La memoria en la obra «De Civitate Dei» de Agustín

y su correspondencia con el arte del alto medievo

Andrea Calvo Díaz

Escuela Ecuménica de Ciencias de la Religión
UNA

UNA
UNIVERSIDAD NACIONAL
COSTA RICA

La memoria en la obra

«De Civitate Dei» de Agustín

y su correspondencia
con el arte del alto medievo

Andrea Calvo Díaz

Comité Asesor Editorial, formado por Dr. Francisco Mena Oreamuno
Director de Unidad Académica y Dr. Jonathan Pimentel Chacón,
Catedrático de la EECR.

La memoria en la obra «De Civitate Dei» de Agustín y su correspondencia con el arte del alto medievo
Andrea Calvo Díaz

Primera edición: 2025

Escuela Ecuménica de Ciencias de la Religión
Dirección: Escuela Ecuménica de Ciencias de la Religión Universidad Nacional
Apartado 86-3000. Heredia, Costa Rica
Tel.: 2562-4061 • Fax: 2562-4063
Correo electrónico: ecumenica@una.cr
Sitio web: www.ecumenica.una.ac.cr

Diseño de portada: Programa de Publicaciones e Impresiones de la UNA

189
C162m-A Calvo Díaz, Andrea, autora
La memoria en la obra "De Civitate Dei" de Agustín y su correspondencia con el arte del alto medievo / Andrea Calvo Díaz. -- Primera edición. -- Heredia, Costa Rica. -- Escuela Ecuménica de Ciencias de la Religión. Universidad Nacional, 2025.
1 recurso en línea (201 páginas) : fotografías a color

ISBN 978-9968-26-098-5

1. AGUSTÍN, SANTO, OBISPO DE HIPONA, 354 a.C – 430 d.C. 2. FILOSOFÍA MEDIEVAL. 3. TEOLOGÍA. 4. ARTE MEDIEVAL.

Esta publicación es objeto de una licencia Creative Commons que no autoriza el uso comercial:
Atribución-NoComercial-NoDerivadas
CC BY-NC-ND 4.0

TABLA DE CONTENIDO

RESUMEN vi

ABSTRACT viii

INTRODUCCIÓN 1

CAPÍTULO I. Memoria y Verdad 18

I.1. Signum Dei. La verdad inteligible 19

I.2. Signum Dei. La vía del conocimiento..... 38

I.3. Signum Dei. La experiencia de lo divino 56

CAPÍTULO II. Memoria y belleza 74

II.1. Lo bello. Unidad, orden y número 75

II.2. Lo bello. Huella de lo divino 91

II.3. Lo bello. La idea del sumo bien 109

CAPÍTULO III. Memoria e historia.....127

III.1. La memoria como cuestión ontológica y artística en el Antiguo Testamento.....128

III.2. La memoria como metafísica del orden en el Nuevo Testamento.....141

III.3. Memoria y filosofía de la historia cristiana.....156

CONCLUSIÓN.....165

ÍNDICES ANÁLITICOS.....171

Índice de nombres.....171

Índice de conceptos.....176

INDICE DE IMÁGENES.....188

BIBLIOGRAFÍA.....192

Fuente primaria.....192

Fuente secundaria.....192

RESUMEN

La presente investigación, titulada «La memoria en la obra "De Civitate Dei" de Agustín y su correspondencia con el arte del Alto Medievo», realiza una formulación estética a partir de la noción de memoria en el pensamiento de Agustín, presente en el texto "De Civitate Dei", y su relación con la producción artística del Alto Medievo.

El primer capítulo explora la noción de verdad según Agustín y su relación con la razón divina. Siguiendo a Platón, la verdad es una propiedad del pensamiento y el lenguaje, consistente en que nuestros juicios se conformen con la realidad que intentan reflejar. Agustín critica la multiplicidad de dioses en el mundo romano y su falta de una ley intrínseca. Para él, los dioses paganos nunca establecieron una doctrina para llevar una vida recta. Agustín valora la cristiandad contrastándola con el mundo pagano, asociando la verdad con la razón divina y la memoria. La memoria opera como el residuo que conserva la comprensión de la idea de Dios como fuente de conocimiento. El proceso de recordar, reconstruir y elaborar sobre los antecedentes de la cultura griega y su relación con la cristiandad facilita la explicación de la historia del cristianismo.

En el segundo capítulo se analiza el texto "De Civitate Dei" de Agustín de Hipona a la luz de una narrativa historiográfica que ilustra la transformación cristiana de Roma mediante metáforas cristianas. Según Brecken y Sutton, la escritura de Agustín establece un diálogo entre la narrativa de la experiencia vivida y el uso de metáforas cristianas. Los escritos agustinianos no solo se dirigen al mundo cristiano, sino que también expresan un síntoma histórico respecto a la situación de Roma y el cristianismo. La escritura agustiniana conlleva una transformación estética en el contexto del cristianismo primitivo, resaltando lo cristiano no solo como un aspecto de fe, sino también como un síntoma cultural e histórico que demanda reflexión filosófica.

El último capítulo se enfoca en la obra de Agustín y su importancia en la filosofía de la historia. En particular, resalta su enfoque en la relación entre fe y razón, así como su hincapié en la gracia divina y la salvación del ser humano. La obra "De Civitate Dei" es considerada fundamental en la interpretación de la historia del cristianismo, y Agustín es reconocido como un pensador clave en la consolidación de un proyecto iconográfico para comprender la historia de esta religión. Además, su noción de memoria guarda similitud con las representaciones artísticas de la Alta Edad Media, y su legado sigue siendo relevante en la actualidad. En resumen, Agustín es un pensador fundamental en la filosofía de la historia y su obra continúa siendo relevante en el presente.

ABSTRACT

The present research, titled «Memory in the work "De Civitate Dei" by Augustine and its correspondence with the art of the High Middle Ages», carries out an aesthetic formulation based on the notion of memory in the thought of Saint Augustine, as found in the text "De Civitate Dei," and its relationship with the artistic production of the High Middle Ages.

The first chapter explores the notion of truth according to Augustine and its connection to divine reason. Following Plato, truth is a property of thought and language, entailing that our judgments align with the reality they aim to reflect. Augustine criticizes the multitude of gods in the Roman world and their lack of inherent law. For him, the pagan gods never established a doctrine for leading a righteous life. Augustine values Christianity in contrast to the pagan world, associating truth with divine reason and memory. Memory functions as the residue that preserves the understanding of the idea of God as a source of knowledge. The process of remembering, reconstructing, and elaborating on the origins of Greek culture and its relation to Christianity facilitates the explanation of the history of Christianity.

In the second chapter, Augustine of Hippo's text "De Civitate Dei" is analyzed in the light of a historiographic narrative that illustrates the Christian transformation of Rome through Christian metaphors. According to Brecken and Sutton, Augustine's writing establishes a dialogue between the narrative of lived experience and the use of Christian metaphors. Augustine's writings are not solely directed at the Christian world; they also express a historical symptom regarding the situation of Rome and Christianity. Augustine's writing entails an aesthetic transformation in the context of early Christianity, emphasizing Christianity not only as an aspect of faith but also as a cultural and historical symptom that demands philosophical reflection.

The final chapter focuses on the work of Saint Augustine and its significance in the philosophy of history. Particularly, it highlights his emphasis on the relationship between faith and reason, as well as his emphasis on divine grace and human salvation. The work "De Civitate Dei" is considered foundational in interpreting the history of Christianity, and Saint Augustine is recognized as a key thinker in the consolidation of an iconographic project to understand the history of this religion. Furthermore, his notion of memory bears resemblance to artistic representations of the High Middle Ages, and his legacy remains relevant today. In summary, Saint Augustine is a fundamental thinker in the philosophy of history, and his work continues to be relevant in the present.

A mi *madre* con el más profundo amor

En *memoria* de mis queridos amigos

De Alipio dice Agustín en *Contra los académicos:*

Mi amigo familiarísimo no sólo está conforme conmigo en lo que atañe a la probabilidad de la vida humana, más también en lo relativo a la religión, lo cual es indicio clarísimo de la verdadera amistad. Porque ésta fue definida muy bien y santamente como un acuerdo benévolo y caritativo sobre las cosas divinas y humanas *(Contra los académicos,* 3, 6, 13., III, p. 150).

Rolando Tellini Mora
María Fernanda Romero Duque

INTRODUCCIÓN

El período medieval se caracteriza por ser una época extensa en producción artística y filosófica aspecto de gran interés para llevar a cabo estudios novedosos e interdisciplinarios. Antes de justificar la importancia de esta investigación, es necesario aclarar que un estudio sobre la Edad Media no se enfoca exclusivamente en la exaltación del cristianismo como único discurso teológico, sino que tiene una base filosófica. Esto es fundamental debido a que en algunas academias existe un prejuicio erróneo hacia los temas medievales, considerándolos poco innovadores. Por el contrario, el análisis de textos como los de Agustín implica descifrar múltiples símbolos y metáforas, así como llevar a cabo un exhaustivo estudio hermenéutico en diálogo con fenómenos estéticos como el arte del Alto Medievo.

Es esencial destacar esta observación, ya que es necesario reconocer la relevancia del Medievo en la investigación académica actual. Este período es rico en significados y simbolismo que deben ser estudiados desde una perspectiva filosófica, en particular desde la Historia de las Ideas, en diálogo con otras disciplinas. Además, es importante agregar que en América Latina han surgido varias sociedades académicas que

reconocen y validan la importancia de la Edad Media, como la Sociedad Argentina de Estudios Medievales (SAEMED) en Argentina, la Sociedad Chilena de Estudios Medievales (SOCHEM) en Chile y el Laboratorio de Teoría e Historia de las Mídias Medievales (LATHIMM) en Brasil, además de la Red Latinoamericana de Estudios Medievales (Red/E), fundada en 2015. Por ejemplo, el Laboratorio de Teoría e Historia de las Mídias Medievales (LATHIMM) es la organización que ha realizado algunas investigaciones sobre arte medieval, por su parte, las otras sociedades y redes tienen una diversidad de temas que van desde la política, la justicia, vida cotidiana en el Medievo.

El tema propuesto, «La memoria en la obra "De Civitate Dei"de Agustín y su relación con el arte del Alto Medievo», plantea un estudio filosófico en diálogo con la producción artística. Agustín nació en el año 354 d.C., en pleno auge del arte paleocristiano. Este hecho es significativo, ya que el desarrollo de su pensamiento guarda una estrecha relación con el proyecto iconográfico de esa época. El texto clave para conectar el pensamiento de Agustín con el arte es "De Civitate Dei" (412 d.C.), ya que proporciona un contexto histórico que permite relacionar la posición filosófica de Agustín con las expresiones artísticas.

El estudio se enfoca en una comparación filosófica e iconográfica a través del concepto de "memoria" en el pensamiento de Agustín, abordando tres temas principales: verdad, belleza e historia, y su relación con el arte del Alto Medievo. La metodología empleada es analógica, buscando establecer

conexiones y generar correlaciones mediante la comparación entre el texto filosófico y la representación visual. Esta propuesta se basa en las ideas del filósofo mexicano Maurice Beuchot. El autor utiliza la hermenéutica, una teoría de interpretación de textos, como un medio para relacionar y estructurar ideas, conceptos y apreciaciones mediante analogías. Beuchot resalta que, a través de la analogía, se alcanza un punto intermedio que no busca la univocidad (claridad y distinción) ni la equivocidad (confusión). El objetivo es interpretar "(…) buscando proporcionalmente el uso del autor, su intencionalidad expresiva y comunicativa (pragmática). La lectura del intérprete debe ser proporcional (no unívoca, pero tampoco equívoca) a la escritura del autor" (Beuchot, 2008, p. 493).

La hermenéutica analógica también considera la perspectiva del investigador como punto de enunciación, trabajando con el texto objetivo "De Civitate Dei" de Agustín en relación con una selección de obras artísticas de la Alta Edad Media, con el propósito de establecer una conexión estética entre ambos discursos. En consecuencia, la analogía se convierte en el instrumento esencial para proporcionar una interpretación.

Además, la hermenéutica analógica otorga significado a los textos y garantiza novedad en la investigación. Según Beuchot (2008), "Es una hermenéutica que busca establecer límites a la interpretación, para que no se convierta en una interpretación infinita, como la hermenéutica unívoca, pero tampoco en una interpretación que se aleje del significado del texto" (p. 497). Se persigue descifrar los signos desde su valor simbólico y humano, en relación con la comparación de textos y su correlación.

El enfoque analógico es el núcleo central para desarrollar la relación estética entre el texto agustiniano y las obras artísticas del contexto medieval. La interpretación del *signo-imagen* se logra mediante la analogía. Además, la hermenéutica analógica permite "(…) rescatar la verdad y la objetividad para la hermenéutica, considerando que la interpretación debe ser abierta pero rigurosa; no se busca una verdad total ni una objetividad absoluta, pero tampoco caer en la ambigüedad extrema" (Beuchot, 2018, p. 19). Este aspecto es crucial, ya que la interpretación emana de la posición desde la cual la investigadora se expresa y sus motivaciones temáticas.

La presente investigación tiene como objetivo principal establecer una correspondencia estética entre el texto "De Civitate Dei" de Agustín y una selección de imágenes del arte del Alto Medievo, además de proporcionar una posición interpretativa sobre la relación entre el arte y el pensamiento. En este sentido, resulta esencial destacar brevemente la metodología empleada, la cual se deriva de la propuesta teórica de Beuchot.

En primer lugar, se llevó a cabo una búsqueda de textos filosóficos y artísticos que guardaran relación con el tema de «La memoria en la obra "De Civitate Dei" de Agustín y su correspondencia con el arte del Alto Medievo». Para ello, se consultaron libros, artículos y reseñas que abordaran esta temática. Asimismo, se investigaron pinacotecas especializadas en arte medieval para recopilar imágenes de la Alta Edad Media. Cabe destacar que la selección de obras de arte se basó en una evaluación general del contexto histórico, sin tener en cuenta diferencias de estilo según regiones geográficas

específicas, ya que el propósito del trabajo es establecer una relación basada en los aspectos generales del conjunto artístico en contraposición al texto filosófico.

La metodología de trabajo adoptada es analógica, y su objetivo es determinar las relaciones y desarrollar una categoría de análisis mediante la comparación entre el texto filosófico y el texto visual. Según Beuchot, la filosofía medieval se inclina hacia la analogía, ya sea optando por la univocidad o la equivocidad. Sin embargo, el autor favorece una analogía coherente, como se expresa en la siguiente cita:

> Por eso creemos que puede hablarse de la búsqueda, en la filosofía medieval, de una hermenéutica que podemos llamar analógica. Una hermenéutica analógica que tenga la apertura que no tiene una hermenéutica unívoca, pero sin la desmesurada apertura de la hermenéutica equívoca, y una seriedad que no tiene la hermenéutica equívoca, pero sin caer en la rigidez y cerrazón de la hermenéutica unívoca. Una hermenéutica unívoca solo admite una única interpretación como válida; en el polo opuesto, una hermenéutica equívoca admite prácticamente todas las interpretaciones como válidas. En cambio, una hermenéutica analógica, a diferencia de la hermenéutica unívoca, admite más de una interpretación, varias; pero, a diferencia de la hermenéutica equívoca, no admite a todas como válidas, sino algunas, y, además, jerarquizadas de mejor a peor. (Beuchot, 2013, p. 132)

La postura teórica de Beuchot para un estudio medieval propone la interpretación contextual, es decir, la comprensión del contexto histórico y cultural de las producciones

medievales a través del prisma de la intérprete, que cuenta con una formación filosófica y artística. Por lo tanto, se buscan puntos de conexión y analogías entre el texto de Agustín y el arte de la Alta Edad Media. Asimismo, la hermenéutica analógica desempeña un papel fundamental en el análisis del contexto de la filosofía medieval, ya que los textos, debido a su densidad y complejidad, permiten, mediante la analogía, una interpretación contextual y un diálogo intercultural.

La investigación consiste en llevar a cabo un estudio y análisis del texto "De Civitate Dei" de Agustín de Hipona en relación con tres ejes temáticos: verdad, belleza e historia, con el propósito de establecer un vínculo estético con la producción artística de la Alta Edad Media. A partir de esto, se procederá a analizar el texto filosófico (a), establecer una analogía con el conjunto de imágenes (b) y generar una interpretación (c).

A continuación, se presenta una breve síntesis de los capítulos que serán desarrollados. El Capítulo I, titulado "Memoria y Verdad" aborda una serie de temas interrelacionados que se extienden desde la perspectiva filosófica de Agustín de Hipona hasta las manifestaciones artísticas del cristianismo primitivo en relación con las influencias de la cultura greco-romana. El Doctor de la Gracia contextualiza su época, donde el saqueo de Roma por los visigodos en el 410 d.C. sirve como telón de fondo para explorar la verdad inteligible, la relación entre fe y razón, y la distinción entre el cristianismo y el paganismo.

Agustín concibe la verdad como una propiedad de la mente eterna de Dios y argumenta que, a través de la iluminación divina, los seres humanos pueden acceder a ella mediante la memoria. Esta verdad es tanto un vehículo para comprender el entorno como una herramienta contra los enemigos de Cristo. El hiponense utiliza figuras históricas como Marco Atilio Régulo, cuyo comportamiento ejemplifica la fusión de la fe y la razón en el servicio de la verdad.

Se analizan corrientes filosóficas como el platonismo y el neoplatonismo en relación con la búsqueda de la verdad, la cual implica una interiorización del conocimiento, similar a la filosofía socrática del "Conócete a ti mismo." Además, se aborda el papel de Agustín en la consolidación del cristianismo y su relación con el pensamiento griego. Asimismo, se analiza el arte paleocristiano y la influencia de la cultura greco-romana en la representación de Jesús como el "Buen Pastor." Se argumenta que estas apropiaciones artísticas contribuyeron a la consolidación del cristianismo al unificar la idea de cristiandad y resaltar su mensaje triunfante. Así, la transformación del arte pagano se convierte en un símbolo irónico de la victoria cristiana.

Agustín, influenciado por diferentes movimientos apologéticos y filosóficos de su época, desarrolla una teoría que busca justificar racionalmente la existencia de Dios a través de la fe y la razón, enmarcada en un contexto histórico de transformaciones políticas y religiosas. El texto se adentra en la convergencia y divergencia de Agustín con pensadores como Plotino, Platón, Cicerón, Varrón, Pelagio y el maniqueísmo.

Aborda temas como la naturaleza dual del ser humano, la relación entre el alma y el cuerpo, el pecado original, el papel de la gracia divina y el libre albedrío. El análisis se extiende a cómo estas cuestiones se reflejan en el arte de la Alta Edad Media, particularmente en representaciones visuales como la de Adán y Eva, que simbolizan la relación del ser humano con el pecado y la redención.

El Doctor de la Gracia utiliza la memoria como herramienta epistémica para construir una historia del cristianismo, conectando ideas y movimientos a lo largo del tiempo. Este aspecto se contrasta con las manifestaciones artísticas y la cosmovisión de la Alta Edad Media. El Doctor de la Gracia aborda el conocimiento humano desde la perspectiva de la memoria y la razón. Identifica la memoria como una herramienta fundamental para acceder al conocimiento, ya que los recuerdos influyen en la percepción del mundo. Esta noción se enriquece con su análisis de las diferentes corrientes filosóficas y movimientos religiosos, utilizando la memoria como recurso para rastrear la historia del cristianismo y elaborar su propia doctrina.

El análisis del papel del Primado de Roma en el cristianismo, así como la relación entre la Iglesia y la política, se destaca como un elemento histórico relevante. La discusión sobre el conflicto con el pelagianismo resalta la visión de Agustín sobre el pecado original y la necesidad de la gracia divina para la salvación. La influencia de la doctrina maniquea en Agustín se revela en cómo este movimiento considera el cuerpo humano como la fuente del mal. Agustín refuta esta perspectiva al

afirmar que el cuerpo es una creación divina y que la responsabilidad del pecado recae en el libre albedrío humano. En cuanto al análisis del arte de la Alta Edad Media en relación con el pecado original, se destaca cómo las representaciones de Adán y Eva reflejan la tensión entre lo divino y lo humano. Agustín sugiere que el pecado original puede ser corregido a través del autocontrol y el equilibrio entre el alma y el cuerpo.

La noción de conversión y su significado dentro del pensamiento agustiniano toma en consideración a Pablo de Tarso y Constantino, quienes experimentaron conversiones que llevaron a cambios profundos en sus vidas y en la forma en que se relacionaron con lo divino. Estas conversiones se presentan como experiencias individuales, marcadas por momentos de epifanía y revelación, lo que demuestra la importancia de la subjetividad en la experiencia religiosa.

Agustín busca conciliar la fe y la razón a través de la búsqueda de la verdad y su convicción de que "pensar" es "creer" y "creer" es "conocer." Esta idea se refuerza con el argumento de que la experiencia religiosa lleva a una vivencia estética similar a una experiencia de conocimiento. El hiponense explora la influencia política en el ascenso del cristianismo, específicamente en relación con la conversión de Constantino y su papel en la promulgación de legislación a favor de la Iglesia. Esta convergencia entre poder político y religioso tiene un impacto significativo en la consolidación de la Iglesia como institución social. Constantino no solo promovió la construcción de basílicas, sino que también estableció una relación estrecha entre el Estado y la Iglesia, lo que tuvo implicaciones en la

educación religiosa y la difusión de la fe. El papel del arte paleocristiano establece una conexión entre la experiencia religiosa y la apreciación estética en la contemplación de obras de arte, lo que refleja la importancia del componente visual en la expresión religiosa y la conexión entre lo terrenal y lo divino.

El Capítulo II, titulado "Memoria y belleza" analiza cómo la escritura agustina otorga importancia a la "palabra" como "signo," una concepción semántica que aborda el dilema de la traducción y la interpretación. En la obra "De Civitate Dei," Agustín se adentra en la exégesis semiótico-lingüística, decodificando signos y estableciendo correspondencias entre su uso y la producción artística de la Alta Edad Media. Un aspecto fundamental que explora Agustín es la idea de belleza como atributo divino, manifestado en unidad, orden y número. La verdad y la belleza están intrínsecamente relacionadas, y esta perfección se refleja en Cristo como mediador.

La belleza también se relaciona con la representación de Cristo en el arte de la Alta Edad Media. El Crismón, un símbolo de victoria espiritual, y el Cordero Místico representan sacrificio y pureza. Agustín conecta la experiencia estética con la belleza divina y la fe, mientras que las creaciones artísticas transmiten la imagen de Cristo como ícono, permitiendo un diálogo entre lo divino y lo humano. Las obras de arte, como el mosaico "Justiniano y su corte," transmiten la dualidad política y religiosa de la época.

"De Civitate Dei" presenta una narrativa histórica entrelazada con metáforas que transforman a Roma y al cristianismo. Las nociones de belleza, bondad y verdad encuentran

expresión en esta obra y en la producción artística. Agustín propone una experiencia estética basada en la interioridad reflexiva y la fe, destacando la trascendencia. La exploración agustiniana de la belleza, la verdad y la unidad como atributos divinos concuerda con el arte de la Alta Edad Media, ya que existe una interconexión entre la palabra, la imagen y la experiencia estética.

Agustín presta atención a la encarnación del Verbo como mediador entre lo divino y lo humano. En "De Civitate Dei," desarrolla una apreciada imagen de la Virgen María, inaugurando así un prototipo de mujer que cobra relevancia en la producción iconográfica mariana del Alto Medievo. Aunque Agustín no profundiza en una mariología, sí subraya la relación de María como madre de Cristo. A nivel artístico, se observa un cambio significativo en la representación de la Virgen María antes y después de la posición agustiniana. El obispo de Hipona establece un vínculo entre María y lo divino, atribuyéndole un papel esencial en la redención humana. En el arte medieval, esta imagen de María se convierte en un ideal de pureza espiritual y un modelo de vida ascética.

El arte medieval también representa el mal y el diablo en una estética que refleja la lucha entre el bien y el mal. Agustín describe al demonio como un ángel caído de belleza inicial, lo que influye en las representaciones artísticas del diablo. La teoría de las dos ciudades de Agustín, la "Ciudad de Dios" y la "Ciudad de los Hombres," ha dejado una huella duradera en el pensamiento occidental y en la creación artística medieval. Esta teoría plantea la búsqueda de la trascendencia y la

verdad en contraposición a la búsqueda de la felicidad material y terrenal. A través de esta dualidad, Agustín influyó en la creación de un arte sacro que se manifestó en la adoración mariana y en las representaciones demoníacas del arte medieval. En la visión agustiniana sobre cómo la belleza y la búsqueda del sumo bien están interrelacionados, se plasman en los evangelios, especialmente a través de la figura de los cuatro evangelistas; este aspecto se ejemplifica con la representación artística que se puede apreciar en el Libro de Kells.

Para Agustín, la memoria juega un papel fundamental en la comprensión del mundo y en la experiencia de la fe. A través de la memoria, se retienen las enseñanzas de Jesucristo, lo que lleva a una conexión trascendental. La belleza, según Agustín, es una manifestación de la belleza divina y se refleja en todo lo verdadero y bueno. Este enfoque de la belleza como una cualidad inherente a la naturaleza de Dios establece una relación profunda entre lo bello y lo divino.

La interioridad, según Agustín, es el lugar donde el entendimiento encuentra la verdad. La mente humana participa en la verdad que Dios ilumina. Lo bello, en este contexto, se convierte en una vía para la búsqueda del sumo bien. Agustín sugiere que la belleza atrae y despierta el deseo de trascendencia en el ser humano. La experiencia de lo bello puede elevar el espíritu y conducir hacia la contemplación de la belleza divina.

No obstante, el Doctor de la Gracia advierte sobre los peligros de una búsqueda desordenada de la belleza terrenal, que puede desviar del verdadero sumo bien si se persigue de

manera desmedida. Propone un equilibrio entre el disfrute estético de lo bello y la búsqueda espiritual del sumo bien, destacando que la verdadera comunión con lo divino se logra a través de la interioridad y la transformación del individuo hacia la virtud.

Los cuatro evangelistas (Mateo, Marcos, Lucas y Juan) ocupan un lugar central en el pensamiento de Agustín. Cada uno presenta una narración distinta sobre la vida de Jesús, pero todos mantienen un hilo conductor en la crónica de su vida, pasión, muerte y resurrección. Agustín considera a los evangelistas como testigos autorizados de la vida de Jesús y examina sus escritos para encontrar coherencia en el relato.

El Libro de Kells, un manuscrito iluminado creado en los siglos VIII y IX en Irlanda, representa visualmente la importancia de los evangelistas en la difusión de la fe cristiana. Cada evangelista es simbolizado por un animal (ángel, león, buey y águila), lo que refleja sus características y enfoques únicos en la narrativa de Jesús. El libro condensa las principales ideas bíblicas interpretadas por Agustín y se convierte en un vehículo de catequización visual en una época en la que la mayoría de las personas eran analfabetas.

El Capítulo III, titulado "Memoria e Historia" enfatiza que la obra "De Civitate Dei" emerge como un reflejo de la coyuntura histórica en la que vivió el obispo de Hipona, proporcionando una noción de tiempo lineal en contraposición al eterno retorno, marcando un hito en la filosofía de la historia. Agustín, en respuesta a las dificultades del Imperio Romano tras el saqueo de los visigodos, establece los cimientos

de su defensa de la doctrina cristiana. "De Civitate Dei" es un compendio de erudición y precisión en el que desentraña la historia de la antigüedad, resaltando las contribuciones del cristianismo al imperio, además de rebatir las críticas a la doctrina cristiana. Esta interpretación agustiniana de la historia se enlaza con la creación artística, ya que las obras visuales no solo representan los relatos bíblicos, sino que también conllevan una interpretación basada en signos y símbolos.

La relación entre la memoria, la historia y el arte en el Antiguo Testamento se manifiesta en la forma en que el Doctor de la Gracia aborda los textos sagrados. En su época, era una innovación interpretar las Escrituras hebreas desde una perspectiva consciente de la temporalidad. Esta relación entre memoria e historia se refleja en la concepción de imágenes artísticas como vehículos de transmisión de la memoria colectiva, especialmente en una época en la que la mayoría de la población era iletrada y las imágenes se volvían vehículos eficaces de comunicación religiosa y moral.

La obra de Agustín se caracteriza por su análisis tipológico y alegórico de los textos del Antiguo Testamento, resaltando prefiguraciones del Nuevo Testamento y enfocando su atención en figuras como Noé y Abraham. Esta interpretación tipológica, que busca conexiones entre ambos testamentos, refuerza la noción de continuidad histórica, lo que a su vez influye en las representaciones artísticas. El diluvio, por ejemplo, adquiere una importancia simbólica tanto en la obra agustiniana como en las ilustraciones de la Alta Edad Media, sirviendo como alegoría de purificación y renovación.

El arte de la Alta Edad Media, en consonancia con la interpretación de Agustín, utiliza la figura de Cristo como mediador histórico y redentor para transmitir un mensaje moral y religioso. Los mosaicos y manuscritos iluminados reflejan el poder de Dios y la relación entre el Antiguo y el Nuevo Testamento, consolidando la fe cristiana en la mente de los fieles. La figura de Cristo como intermediario entre Dios y la humanidad adquiere un lugar central, simbolizando la reconciliación y la salvación.

El Antiguo Testamento proporciona claves fundamentales para comprender la naturaleza divina y el papel de la humanidad en el cosmos. Por su parte, el Nuevo Testamento y sus conceptos clave, como el pecado original y la redención a través de Cristo, son ejes importantes en el pensamiento agustino. El contexto histórico en el que Agustín escribió "De Civitate Dei" muestra la decadencia del Imperio Romano y las amenazas externas, como la invasión de los visigodos, lo llevaron a reflexionar sobre la relación entre la "Ciudad de Dios" y la "Ciudad de los hombres". Agustín defendía la superioridad de la "Ciudad de Dios" sobre las instituciones terrenales y argumentaba que la decadencia romana se debía a la idolatría y la adoración de dioses paganos.

El obispo de Hipona conceptualizaba la lucha entre el bien y el mal a través de la historia bíblica de Caín y Abel. Esta narrativa ilustraba cómo las acciones individuales influyen en el destino de las personas y cómo la elección entre obedecer a Dios o ceder a las tentaciones terrenales define la pertenencia a una de las dos ciudades. Además, el Doctor de la Gracia

explora la temática escatológica, abordando el fin del mundo y el juicio final. A través de su interpretación del Apocalipsis y otros pasajes bíblicos, argumenta que la historia humana culminaría en la justa separación entre los justos y los pecadores.

Agustín utilizó el Antiguo Testamento como un marco metafísico para entender el orden divino en la historia y la relación entre Dios y la humanidad. A través de su análisis de conceptos bíblicos clave, como el pecado original, la redención y el juicio final, estableció una filosofía de la historia que influyó en la representación artística de su época. Su enfoque en la dualidad entre la "Ciudad de Dios" y la "Ciudad terrenal" sigue siendo relevante para considerar la relación entre lo divino y lo humano en la comprensión del orden cósmico y la memoria histórica.

La filosofía de Agustín en relación con la historia cristiana representa un enfoque fundamental en el análisis de la interacción entre fe, razón y memoria. Una característica crucial de la filosofía agustiniana es su concepción de la memoria como un instrumento que conecta el pasado y el presente. El hiponense sostiene que la memoria es una facultad humana que permite el acceso al conocimiento y la comprensión de la historia. Asocia la memoria con la razón y la fe, argumentando que la memoria es esencial para la construcción de la historia cristiana. A través de esta memoria, Agustín plantea que se puede tejer una narrativa coherente que enlaza los eventos pasados con los presentes y futuros.

La relación entre fe y razón también desempeña un papel esencial en la filosofía de Agustín. Considera que ambas

son complementarias y que la fe es necesaria para comprender la verdad a través de la razón. Esta conexión entre fe y razón encuentra su expresión en la historia cristiana, donde los elementos de la fe se combinan con el análisis racional para formar una comprensión más profunda de los eventos y significados. La filosofía agustiniana también aborda la influencia divina en la historia. Agustín argumenta que la historia está moldeada por la gracia divina y que cada evento está imbuido de un propósito divino. Esto se refleja en su interpretación de los textos bíblicos, en los cuales ve un plan divino que se desarrolla a lo largo del tiempo.

La concordancia entre la memoria y la representación artística es otra dimensión significativa de la filosofía agustiniana. Agustín sugiere que las representaciones visuales, como las imágenes artísticas, tienen un papel en la construcción de la historia cristiana. Estas representaciones visuales actúan como medios para recordar y transmitir la historia, permitiendo a las personas conectarse con los eventos y enseñanzas del pasado.

CAPÍTULO 1.

Memoria y Verdad

I.1. Signum Dei. La verdad inteligible

"Signum Dei" representa la "verdad" para Agustín. Tras la muerte de Teodosio en el año 395 d.C., y después de la ratificación del Concilio de Constantinopla, Roma fue dividida por Honorio en Occidente y por Arcadio en Oriente. La falta de estrategia militar y el discernimiento de Alarico, general de Honorio, propiciaron la invasión visigoda el 24 de agosto de 410. Nuestro autor, el obispo de Hipona, fue testigo del saqueo y advirtió que los visigodos eran enemigos de "la ciudad de Dios", el Imperio Romano.

La noción de verdad inteligible reside en la mente eterna e inmutable de Dios. Ahora bien, esta verdad permite al ser humano comprender su entorno, ya que, para el hiponense, la verdad se reconcilia con la razón. Es decir, la verdad es la razón divina y es accesible para el ser humano. Aunque es cierto que nuestra mente por sí sola no permite una visión perspicaz de la verdad, a través de la iluminación divina (conexión con Dios), se puede llegar a su comprensión.

La verdad aparece en "De Civitate Dei" como una forma de generar conciencia contra los paganos y enemigos de Cristo, quienes no solo destruyen lo material, sino que también "(…) con insolencia y desvergüenza a los siervos de Cristo, hay muchos que no hubieran escapado de aquella muerte y destrucción de no haber fingido ser ellos siervos de Cristo" (Agustín, 1958, p. 64).

Lo verdadero corresponde a la legitimidad de Dios en medio del saqueo, que más bien castigó de manera injusta a muchos cristianos y sentó las bases para su defensa. Por esta razón, existe un correlato platónico: el cuerpo es la cárcel del alma, que debe trascender lo material. Agustín toma como ejemplo el caso de un buen cristiano,

> Marco Régulo, general del pueblo romano, quien fue prisionero de los cartagineses. Estos, al preferir que los romanos les devolvieran a sus prisioneros en lugar de retener a los suyos, enviaron a Roma, con este propósito, a Régulo acompañado de unos legados, y lo obligaron mediante juramento a regresar a Cartago si no conseguía lo que deseaban. Régulo se dirigió al Senado y lo persuadió para que no aceptara la propuesta, ya que consideraba que el intercambio de prisioneros no era útil para la República Romana. Una vez convencido, regresó ante sus enemigos, no impulsado por los suyos, sino que lo hizo voluntariamente para cumplir su juramento. Y estos lo mataron mediante elaborados y crueles tormentos (Agustín, 1958, p. 91).

En el mundo, hay un destello de lo divino[1], una verdad que reside en la mente y que la razón no logra explicar. Al considerar a Marco Atilio Régulo, Agustín resalta en este personaje la conjunción de la razón y la fe. La verdad habita

1 Justamente, este es un referente plotiniano, ya que "la Inteligencia procede del Uno-Bien como un tipo de destello que emana de aquel" (V 3, 12, 40; V 5, 5, 23), similar a una irradiación circular como el halo luminoso que rodea al sol (V 1, 6, 28-30; V 3, 15, 6) (Plotino, 1985, p. 44).

en el interior, implicando un comportamiento virtuoso y estableciendo una relación entre Dios y el alma. La especulación sobre la verdad proviene de los filósofos griegos. Por ejemplo, para Platón, la verdad " (...) puede entenderse como una propiedad de nuestro pensamiento y nuestro lenguaje, entonces obtendremos la verdad lógica. Consiste en que nuestros juicios se conformen en cuanto a su contenido con la realidad que intentan reflejar" (Hirschberger, 2014, p. 67). Así, si la verdad no surge de los sentidos, emana de la mente (interioridad).

La acción de Marco Atilio Régulo es una respuesta de fe, donde el dolor corporal a manos de los cartagineses es eclipsado por la recompensa. Efectivamente, Agustín critica la multiplicidad de dioses del mundo romano, en el cual no existe una ley intrínseca (distinción). Según el obispo de Hipona, el panteón de dioses romanos es una imitación del mundo griego, careciendo así de una base original y justificada. Incluso, no existe una razón lógica para continuar el culto a la diversidad de dioses paganos, ya que adorar a dos deidades simultáneamente conduce a un razonamiento vacío. Si un único Dios puede abarcarlo todo, ¿por qué adorar a Neptuno además de a Iustitia? Este aspecto de la unidad y predominio de un solo Dios se encuentra en Plotino, donde el UNO es el principio en sí mismo, del cual emerge la multiplicidad, ya que:

> No hay una justicia que se manifieste en la multiplicidad, cuando las partes son numerosas; pero hay otra que es la ejecución de la función propia sin más, aun cuando sea realizada por uno solo. Por lo menos, la verdadera Justicia en sí

> misma es única en relación consigo misma, ya que en ella no hay diversidad (Plotino, 1985, p. 217).

Si bien es cierto, el tema de la verdad recibe un tratamiento más riguroso en textos como "Contra los académicos" (386) que en "De Civitate Dei", la posición de Agustín parte de la premisa: ¿Existe la verdad y puedo conocerla? Este planteamiento surge de la época escéptica del obispo de Hipona. Según Calebrese (2020), "Agustín considera que el escepticismo académico se basa en dos tesis centrales que han sido discutidas: a) la imposibilidad de conocer la verdad con certeza; b) en consecuencia con lo anterior, negar asentimiento a toda representación" (p. 131).

La idea de que los seres humanos son creados a imagen y semejanza de Dios constituye un concepto central en el pensamiento de Agustín. Esto se debe a la relación que existe entre la naturaleza humana y la imagen divina, así como a la conexión entre la inteligibilidad de la verdad y la memoria. La verdad inteligible se adquiere a través de la razón y la mente, y en este contexto, la memoria desempeña el papel de receptáculo para la comprensión de lo divino.

Al negar el escéptico cualquier verdad, no se puede estar seguro de esa negación y, por lo tanto, no se puede tener certeza de nada. Los sentidos y el acto de "estar en el mundo" no garantizan la racionalidad; es decir, la razón no asegura fiabilidad. Lo único evidente es la certeza de nuestra propia existencia. Permanece un yo limitado que no puede explicarse como un teorema matemático, es decir, Dios. Para Agustín, el yo descubre la trascendencia de la verdad, que en sí misma es

inmutable y eterna. De esta manera, hay una postura interiorista que se basa en el lema socrático "Conócete a ti mismo".

Agustín consolida la fe y la razón para explicar la consolidación del cristianismo, partiendo de la idea de la institucionalidad religiosa, que no surge de manera espontánea, sino que tiene sus raíces en la cultura grecorromana. Este aspecto corresponde al arte paleocristiano, donde se apropian de las expresiones artísticas para crear la noción de sacralidad cristiana. Esto puede interpretarse como un símbolo de victoria sobre lo pagano. Sin embargo, como se mencionó, el elemento griego del misterio y el culto a sus dioses se aborda de manera diferente en el cristianismo primitivo.

Según Burkert (2005), el término "misterio" se relaciona con el atractivo de lo oculto y la promesa de revelación. Un culto mistérico busca transmitir una experiencia. Las religiones mistéricas son consideradas como religiones de salvación y sirven como preparación o paralelo para el desarrollo del cristianismo. No obstante, es esencial señalar que los misterios griegos no determinan el desarrollo del cristianismo, pero sí mantienen una importancia como referencia en el contexto religioso cristiano.

Como resultado, el culto mistérico implica una ceremonia de iniciación, ya que la participación depende de algún tipo de rito personal. En este sentido, " (…) la iniciación en general ha sido definida como la "dramatización de un estatus" o el cambio ritual de estatus" (Burkert, 2005, p. 24). Por ende, la persona que participa en un ritual experimenta un cambio en su estado espiritual, y así, el culto mistérico

busca una forma de salvación mediante la aproximación a lo divino. Como resultado, se generan diversas maneras de garantizar protección, ya que, según Burkert (2005), " (…) la aparición de nuevos cultos mistéricos con nuevos dioses es justo lo que se esperaría como resultado de estas funciones prácticas" (p. 34), es decir, la necesidad personal lleva a buscar amparo en lo divino.

Bruit y Schmitt (2002) resaltan la importancia de las prácticas de culto en la religión griega de la época clásica, que se llevaba a cabo en la polis. En primer lugar, esta religión se caracterizaba por su particular interés en los rituales. Es importante notar que el rito se define como: "Un conjunto de gestos realizados por o en nombre de un individuo o una comunidad, que sirven para organizar el espacio y el tiempo, para definir las relaciones entre los hombres y los dioses, y para establecer las categorías humanas y los vínculos que los unen" (p. 14).

El rito se concebía como un acto de reverencia al dios, que se caracterizaba por sacrificios y ofrendas. El sacrificio principal era de naturaleza alimentaria y podía involucrar la inmolación de un animal, la cremación en el altar, el consumo del animal entre los participantes o la consagración. Entre los animales utilizados en la religión griega se encontraban la cabra, el cerdo, el cordero, el gallo y el buey.

Estos sacrificios simbolizaban el pacto entre la ciudad y los dioses para asegurar el orden y la prosperidad. Luego, otro aspecto fundamental de las religiones griegas se centraba en el personal religioso como actores de los ritos. La autoridad

religiosa de facto era el pueblo (demos). Existían figuras como el arconte rey, que heredaba las funciones del rey, es decir, tenía un papel judicial. También destacaba el arconte epónimo, cuya actividad consistía en la organización de las festividades, y por último, el polemarco, encargado de los sacrificios.

Por otra parte, los sacerdotes se asociaban con la existencia de santuarios y su culto, desempeñando un rol similar al de un magistrado de la ciudad. Entre sus principales ocupaciones se encontraban las funciones litúrgicas, el cuidado del templo y la custodia de lo sagrado. Una característica interesante era que el sacerdote podía contraer matrimonio y su estatus económico variaba según el santuario que dirigiera.

La tercera característica del contexto de las religiones griegas se deriva de las mencionadas anteriormente, y se refiere al lugar de culto, es decir, el templo. Según Bruit y Schmitt (2002): "El templo tiene una función precisa: preservar la estatua o las estatuas de culto, y, si es necesario, otros bienes pertenecientes a la divinidad, entregados como ofrenda"(p. 30). Por lo tanto, el templo es el altar de los dioses y la morada de su imagen.

Otro elemento importante es la práctica votiva, que puede considerarse una estrategia humana para enfrentar el futuro. Consiste en ofrecer objetos votivos a un dios, a cambio de que proporcione protección. Además, refleja un rasgo de la psicología humana y su existencia, ya que todos los que participan en estos rituales experimentan un alivio mezclado con alegría.

El culto mistérico en el contexto histórico del surgimiento del cristianismo se destaca por la iniciación, el rito y la ceremonia. Asimismo, es fundamental en las prácticas sagradas, ya que está vinculado con la idea de salvación y protección; aspecto que lleva consigo la práctica votiva (ofrenda a la deidad). Este aspecto guarda una relación estética, ya que el arte paleocristiano toma influencias del mundo grecorromano. Además, hay elementos concernientes que se han citado, como Plotino en el pensamiento agustiniano.

Entre las particularidades del templo se destacan las estatuas de culto. Por ejemplo, la estatua de Atenea Pártenos (Imagen 1), esculpida por Fidias, se caracteriza por ubicarse en el Partenón y no ser utilizada para rituales. Este aspecto es relevante, ya que la mayoría de los protocolos en la religión griega se llevaban a cabo mayormente fuera de los templos. De esta manera, el contexto de la religión griega se caracteriza por una serie de prácticas de culto que toman en consideración tres aspectos primordiales: la trascendencia del rito, los ejecutantes (los actores religiosos) como participantes de lo sagrado y, por último, la importancia del lugar; por ende, el templo constituye el receptáculo de los dioses. Estas características son influencias que Roma y, posteriormente, el cristianismo adopta. Incluso, se retoma la idea de las estatuas votivas (Imagen 2).

Imagen 1. Fidias. Escultura Votiva. 130-150 a. C. Mármol. Colección Real de Carlos III, Palacio Real Madrid, Museo de Prado, España

Imagen 2. Escultura Votiva. (réplica de la obra de Fidias).
Periodo romano. Oro y marfil. Museo Arqueológico Nacional de Atenas

Para Agustín, estas influencias son importantes ya que reconstruyen la historia del cristianismo. Desde una perspectiva filosófica, el autor toma en consideración las propuestas de otros autores como Platón, Plotino, Aristóteles[2], Cicerón[3], Zenón[4], Varrón[5], entre otros. El obispo de Hipona construye, en palabras del comentarista José Morán, una apologética de la religión cristiana, enfatizando:

> El cristianismo fue un cambio radical, fue un radicalismo místico pero real; un radicalismo que se reflejó en la cultura y, sobre todo, en la moral. Lo que el mundo, aquel mundo por el que Cristo no rogaba, ponía en primer plano, quedó postergado por la fuerza abrumadora de esta nueva realidad. Donde el mundo alzaba la bandera de la soberbia y el poder, Cristo izó la bandera de la humildad y la servidumbre (Agustín, 1958, p. 13).

2 La influencia de Aristóteles en el pensamiento agustiniano se deriva de conceptos como la naturaleza de Dios, considerado el primer motor.

3 Cicerón abordó temas éticos y morales como la virtud, el bien común y la justicia. San Agustín se vio influenciado por la posición ciceroniana, pero desde una perspectiva cristiana.

4 El pensamiento de Zenón se centra en la autarquía emocional a través de la razón. Agustín fundamenta este aspecto en la búsqueda de la verdad y en la fe cristiana.

5 El contexto histórico de ambos pensadores es diferente. Por un lado, Marco Terencio Varrón vivió en la antigua Roma pagana y fue testigo del ascenso del cristianismo. Por otro lado, San Agustín experimentó el período de crisis de la cultura romana y la necesidad de consolidar la posición del cristianismo.

Justamente, la figura central es Cristo, de donde su sabiduría se centra en anunciar el Reino de Dios. Este llamamiento trae a colación una serie de reacciones políticas y sociales. Según Pérez (2003), el primer aspecto de la incidencia de las enseñanzas de Jesús involucra la comprensión militar y nacionalista de Israel, así como la visión espiritual del reinado de Dios a través de una esperada alianza. De manera similar, "la apropiación e interiorización israelita del reinado de Yahvé conlleva a que Israel cumpla la alianza que Dios le ha ofrecido: entonces es cuando se manifiesta el reinado de Yahvé" (Pérez, 2003, p. 99).

El mensaje cristiano responde a una incidencia política. En ningún momento Jesús se refiere a un reino de dimensión nacionalista impuesto por la lucha contra los enemigos de Israel. Jesús está pidiendo a sus oyentes que creen un espacio social donde reine Dios (Pérez, 2003, pp. 99-100). Las sabidurías de Jesús también responden a un acontecimiento social; la transmisión de un mensaje de aliento a los más desfavorecidos y la crítica a los sistemas de poder convierten a Cristo en un modelo a seguir. Su mensaje y su vida se ofrecen como una alternativa y un cambio de valores frente a una sociedad en la que Dios no reina. Ante el reinado de Dios que Jesús anuncia, tanto el Reino del César como el Reino de la Torah se sienten cuestionados (Pérez, 2003, p. 107).

Las enseñanzas de Jesús responden a una concordancia política y social del momento histórico. En primera instancia, el llamamiento al Reino de Dios actúa como mediación política en un período de controversia en la sociedad israelí. Por

otro lado, se presenta una apelación social a la actualización de su mensaje por medio de sus seguidores (como Pablo de Tarso, por ejemplo). La noción de llamado es un aspecto compartido por Agustín y Pablo. Por esta razón, la verdad implica una experiencia personal como vía de conocimiento, incluyendo una experiencia estética, como se analiza en el Capítulo II. Lozano (2010) menciona que "El amor a la verdad define la vida de Agustín. La búsqueda de la verdad está inserta en su existencia concreta y personal. Le inquieta sobremanera el deseo de saber. Es consciente de las dificultades de la inteligencia para encontrar la verdad" (p. 1).

En "De Civitate Dei", el obispo de Hipona recalca la superioridad del cristianismo. Este aspecto guarda relación con el arte paleocristiano, cuyo tema más simbolizado es Jesús como un buen pastor. Esta representación se deriva de una obra escultórica griega titulada "Moscóforo", también conocida como Hermes (Crióforo) (Imagen 4), que se compara con la figura de Cristo como el "Buen Pastor" (Imagen 5). En esta representación, un hombre joven lleva un cordero sobre sus hombros. Además, las primeras manifestaciones del arte cristiano retoman elementos paganos para apropiarlos con significado, marcando así una señal de conquista.

Imagen 3. Anónimo. Moscóforo. Originado de la Acrópolis. 570 a. C

Imagen 4. Anónimo. “El buen pástor”. Mármol. Roma. Siglo III d. C

Según Labraga (2016), " (...) si bien los evangelistas no ofrecen una descripción física de Cristo, sí proporcionan numerosos detalles de su personalidad, de manera que no resulta difícil construir una fisonomía muy precisa, indispensable para encajar en los usos y costumbres de la Palestina del siglo I" (p. 266). Una característica interesante que encarna esta primera representación de Cristo es la jovialidad como acto triunfal. Así, "(…)la predominancia de este tipo de representación de Jesús en la iconografía más temprana sugiere que el arte visual, al menos, enfatizaba el papel de Jesús como sanador y obrador de maravillas durante su ministerio terrenal, que, según los primeros teólogos, mostraba el poder y la gloria de Dios, así como el papel de Cristo como salvador" (Jensen, 1989, p. 152).

Representar a Jesús de manera juvenil conlleva la idea de acción, energía y vitalidad, ideales para la difusión del mensaje cristiano frente al mundo pagano. Es fundamental recalcar que las primeras comunidades cristianas eran principalmente judías, y esperaban la parusía (segunda venida de Cristo). Además, cumplían preceptos y ritos de la ley mosaica. A partir de estas premisas, surgieron varias corrientes de corte milenarista. Una de ellas fue el montanismo, liderado por Montano, quien se convirtió al cristianismo y enfatizó la predicación sobre el fin del mundo. Aunque su posición no fue aceptada por los obispos romanos Víctor y Ceferino, a la iglesia le resultó complicado calificar a estos grupos como herejes.

De ahí que la iglesia optara por integrarlos, disciplinaria y doctrinalmente, utilizando un doble recurso: por un

lado, espiritualizó los ideales mesiánicos y trasladó su cumplimiento al reino celestial, siguiendo de cerca las doctrinas paulinas; por otro lado, desde el siglo III elaboraron complejos cálculos cronológicos que pospusieron el cumplimiento de las profecías, incluido el fin del mundo, a fechas muy lejanas (Fernández, 2011, p. 232).

El arte paleocristiano generó una representación que universaliza la idea de Cristo y corresponde a un plan estratégico, ya que la imagen formulaba una representación cristológica adecuada para unificar la idea de cristiandad. La integración del montanismo con la iglesia no resultó traumática para ninguna de las partes (la comunidad milenarista y la iglesia como institución). A pesar de que Agustín plantea una noción más metafísica de la verdad (Deus), las manifestaciones artísticas se ajustan al proyecto iconográfico y pedagógico del cristianismo primitivo, principalmente porque esto respondió a una demanda de Constantino para fortalecer el cristianismo. Agustín no estaría en contra de la representación de Cristo, pero su posición es abstracta y personalista, puesto que:

> Los sentidos son necesarios, aunque limitados, porque nos dan el conocimiento del mundo corpóreo, en tanto que el intelecto nos da el del mundo espiritual. El primero nos entrega sólo opinión; la ciencia únicamente puede provenir del segundo: es el mundo que nos proporciona la verdad. (Beuchot, 2013, p. 23)

Sutilmente, la apropiación artística del mundo grecolatino corresponde a una dirección contraria frente a lo pagano.

La imagen del "Buen Pastor" (Imagen 5), como un hombre joven y fornido, garantiza un enfoque educativo que refuerza el triunfo cristiano, ya que:

> Muestran la misma inclinación hacia la espiritualización y la abstracción, la misma preferencia por la forma plana, incorpórea, indefinida; el mismo impulso hacia la frontalidad, la solemnidad y la jerarquía; la misma indiferencia por la forma orgánica, vegetativa y viviente; la misma falta de interés por lo que es puramente característico, momentáneo y naturalista. (Hauser, 2004, p. 155)

Sutilmente, la apropiación artística del mundo grecolatino corresponde a una dirección contraria frente a lo pagano. La imagen del "Buen Pastor" (Imagen 5), como un hombre joven y fornido, garantiza un enfoque educativo que refuerza el triunfo cristiano, ya que:

> Muestran la misma inclinación hacia la espiritualización y la abstracción, la misma preferencia por la forma plana, incorpórea, indefinida; el mismo impulso hacia la frontalidad, la solemnidad y la jerarquía; la misma indiferencia por la forma orgánica, vegetativa y viviente; la misma falta de interés por lo que es puramente característico, momentáneo y naturalista. (Hauser, 2004, p. 155)

Imagen 5. Anónimo. El buen pastor. Fresco. Catatumbas de Priscila. Siglo III d. C

El arte del cristianismo primitivo, a través de influencias grecolatinas, busca una renovación de la imagen de Jesús como símbolo alegórico y triunfante. Apropiarse de un lenguaje previo y atribuirle otro significado implica una negación irónica del mundo pagano. La relación de Agustín con estas manifestaciones artísticas surge de un proyecto espiritual e iconográfico, cuya verdad se justifica mediante la fe y la razón. Persiste en el texto "De Civitate Dei" y la imagen del "Buen pástor" una analogía entre la propuesta cristológica agustina con la proyección de imagen de Cristo. Así, "(…) la correspondencia o adecuación entre el texto y el mundo que designa. Mundo, aquí, no necesariamente es realidad, sino que puede ser un mundo posible. Es una referencia analógica, no unívoca, pero tampoco una irreferencialidad equívoca" (Beuchot, 2009, p. 92).

Los referentes griegos que el obispo de Hipona retoma merecen un análisis intelectual profundo en busca de justificar la verdad inteligible. Paralelamente, la memoria opera como el residuo que conserva la comprensión de la idea de Dios como fuente de conocimiento. El proceso de recordar, reconstruir y elaborar sobre los antecedentes de la cultura griega y su relación con la cristiandad facilita la explicación de la historia del cristianismo.

En suma, Agustín resalta que los dioses de los paganos nunca establecieron una doctrina para llevar una vida recta, al señalar: "He aquí que la República romana (conste que no soy el primero en decirlo, ya que sus autores, de los cuales aprendimos esto a costa de dinero, lo dijeron mucho antes de la venida de Cristo), transformada poco a poco de hermosísima y óptima, se convirtió en pésima y desolada" (Agustín, 1988, pp. 185-186). En efecto, asociar el mundo pagano con el cristiano conlleva una valoración gloriosa de la cristiandad en contraposición a lo escéptico.

I.2. Signum Dei. La vía del conocimiento

Según Agustín, es necesario justificar racionalmente a Dios, no solo a través de la razón, sino también por medio de la fe. Por este motivo, desarrolla una teoría filosófica basada en las propuestas de movimientos apologéticos como el pelagianismo y el maniqueísmo, junto con una revisión profunda

de las ideas de Plotino. En la sección titulada "Signum Dei: La vía del conocimiento", se examinan las discrepancias y coincidencias (como en el caso de Plotino) de Agustín con estos autores. El objetivo es presentar un argumento a favor del cristianismo desde una perspectiva filosófica.

La noción de Dios como camino hacia el conocimiento implica para Agustín una búsqueda de la verdad espiritual que lleva a un acercamiento con lo divino, así como un autoconocimiento a través de una verdad interna que es intelectual pero que también se basa en el amor al prójimo como modelo de vida. De esta manera, Agustín busca una vía de conocimiento al integrar distintas posturas filosóficas y del cristianismo primitivo, mediante convergencias y divergencias, para desarrollar su doctrina, resaltando la coincidencia entre la fe y la razón.

Agustín explora la mente humana para acceder al conocimiento; de este modo, la memoria desempeña un papel esencial en este proceso. La memoria es un elemento fundamental para el proceso de conocimiento. Los recuerdos pueden influir en la forma en que se comprende el mundo. Al analizar las diversas posiciones filosóficas y movimientos heréticos, se elabora una historia del cristianismo a través de la memoria (referentes estudiados).

El Edicto de Milán, decretado por Constantino en el año 313 d. C., fomenta una perspectiva ecuménica al permitir diversas posiciones con relación al cristianismo. El Primado de Roma se refiere a la supremacía del Papa como líder religioso, y esto está vinculado a la presencia del Papa en Roma, la

capital del imperio y la ciudad más grande e influyente, donde convergían cristianos de diversas procedencias. Además, se establece una tradición apostólica en Roma, ya que los primeros Papas y líderes del movimiento cristiano, Pedro y Pablo, desempeñaron roles importantes en la ciudad. No obstante, existe cierta incertidumbre histórica acerca de si ellos realmente fundaron la Iglesia en Roma, llegando incluso a considerar a Pedro como su primer obispo, lo cual resulta anacrónico (Fernández, 2011, p. 261). A pesar de esto, la relevancia del Primado de Roma se origina en una respuesta política: la conversión de Constantino lleva a la institucionalización de los concilios y, por ende, otorga a Roma un papel central en la difusión del cristianismo. Esto establece una relación política con la Iglesia y convierte a Roma en la "Ciudad de Dios".

De acuerdo con Fernández (2011), los movimientos apologistas tenían como principal objetivo rebatir las acusaciones de inmoralidad y deslealtad política formuladas por las autoridades romanas contra los cristianos. Estos grupos se inspiraron en fuentes griegas y latinas para legitimar su posición. Por ejemplo, retomaron la moral estoica y la virtud de la castidad, conceptos presentes en los textos de Séneca y Plutarco.

Otro tema de naturaleza estoica aborda el orden y la disciplina. Asimismo, se enfatiza la idea de autocontrol, o sea, la utilidad de la abstinencia corresponde al ideal filosófico de la apatheia y la inspección de las pasiones. Junto a esto, se aprecia la influencia platónica y un desprecio por el mundo de los sentidos. La idea predominante es que la liberación espiritual no está al alcance de todos, sino de una minoría. Las

corrientes de pensamiento griego y latino proveyeron a estos movimientos apologéticos herramientas epistémicas para establecer los principios fundamentales del dogma cristiano. Además, se fundamenta una filosofía del logos en la cual Dios actúa y se revela.

> Para Plotino (y Platón), la noción de lo corporal está vinculada a la naturaleza sensible, la cual carece de toda cualidad y se mancha con el vicio. La degradación de lo corporal surge de un autocontrol en contraposición a la inmoderación. Ahora bien, este autocontrol se logra mediante la virtud, la cual tiene la capacidad de gobernar la materia. Aunque el cuerpo pertenezca a una naturaleza sensible, lo corporal funciona como receptáculo del alma (un descenso del alma al cuerpo). En palabras de Plotino (1985, p. 542): "Toda alma posee, de hecho, un elemento dirigido hacia el cuerpo en su parte inferior y un elemento dirigido hacia la inteligencia en su parte superior."

El alma existe en un estado coherente con su naturaleza intrínseca, exenta de deseos y pasiones. Sin embargo, al encarnarse, queda aprisionada. «Se dice que está "sepultada" y "en una cueva", pero si regresa a la inteligencia, se va liberando de las ataduras y ascendiendo a medida que recuerda el punto de partida, para contemplar los Seres» (Plotino, 1985, p. 535). Por tanto, el descenso del alma al cuerpo se produce debido a su doble naturaleza. Al experimentar el mal, adquiere un conocimiento más claro del bien y su recompensa consistiría en aspirar a la gracia divina.

La búsqueda de la rectitud (virtud) y su ascenso pone a prueba el autocontrol del cuerpo. El cuerpo es un reflejo de lo divino, como sugiere Plotino (1985): "Lo más hermoso en el mundo sensible es, por tanto, una manifestación de lo que es más excelente en los Seres inteligibles, tanto en términos de su potencia como de su bondad" (p. 540). El cuerpo merece un papel (instrumento) en la disposición divina, ya que se busca elevar el alma.

Para Plotino, existe una doble naturaleza: la inteligible, vinculada al alma, y la sensible, asociada al cuerpo. Esta postura guarda analogías con el pensamiento de Agustín en el libro XIV de "De Civitate Dei", donde comparte similitudes con la propuesta neoplatónica. Por ejemplo, al afirmar:

> Si alguien argumenta que la carne es la causa de todos los vicios en las malas costumbres, justamente porque el alma, unida a la carne, vive de esta manera, sin duda no ha considerado la totalidad de la naturaleza humana. Es cierto que el cuerpo corruptible pesa sobre el alma; por eso el Apóstol, cuando se refiere a este cuerpo corruptible, del que poco antes había dicho: "Aunque nuestro hombre exterior se corrompa", escribe: "Sabemos que si nuestra casa terrenal, este tabernáculo, se deshace, tenemos de Dios un edificio, una casa no hecha por manos, eterna en los cielos". Por eso suspiramos aquí, anhelando ser revestidos con nuestra habitación celestial, para que si somos hallados vestidos, no estemos desnudos. De esta manera, los que estamos en esta morada gemimos, cargados, ya que no deseamos ser despojados, sino revestidos, para que lo mortal sea absorbido por la vida. (Agustín, 1958, pp. 924-925)

Agustín defiende el enfoque de Plotino, ya que " (...) el alma no se habría encarnado en la materia si no fuera porque la presencia de este cuerpo brinda la ocasión para encarnarse" (Plotino, 1985, p. 330). Además, la materia es la causa de la debilidad y el origen de los vicios del alma, pero a esta le corresponde ejercer autocontrol sobre lo sensible; es el alma la que debe buscar la virtud. De hecho, será la voluntad humana, guiada por el alma, la que determine el bien o el mal.

El vicio se convierte en un obstáculo para el alma. Precisamente, Plotino señala que la materia es la causa de los vicios. El alma ya posee el bien en su propia naturaleza y tiende hacia la inteligencia; aquí encontramos un paralelo con el obispo de Hipona, quien se refiere a la sabiduría como un freno ante los vicios (ira y libido, según el contexto expuesto en "De Civitate Dei"). Esta especie de autodominio del alma es compartida por ambos autores, ya que ambos buscan el ascenso del alma.

La idea de la corporalidad entre el obispo de Hipona y Plotino se caracteriza por el descenso del alma al cuerpo, donde ocurre una dualidad de naturalezas (la divina y la sensible). El ser humano posee la capacidad de distinguir lo virtuoso del vicio, y a través de esto, aspirar a la cercanía de lo divino. Mediante este discernimiento, se presentan dos opciones: buscar lo divino o anhelar lo sensible.

En ambos autores, se mantiene una restauración de la semejanza entre lo humano y la imagen de Dios, a través del autocontrol de lo material, ya que el ser humano es una creación que proviene de lo divino. Por lo tanto, la belleza, la virtud y la bondad en nuestra existencia corporal reflejan una chispa

de lo divino. Incluso para Plotino, la trascendencia del alma implica un ascenso hacia la patria-contemplación del Uno, involucrando una exploración de lo bello, que se manifiesta de múltiples maneras.

Cuando el neoplatónico hace referencia al resplandor (una extensión de lo divino) de los cuerpos, evoca una concepción más amigable respecto al cuerpo, ya que no es el alma la que está en el cuerpo, sino más bien el cuerpo está en el alma. El cuerpo en sí mismo no determina la dirección hacia el mundo inteligible, sino que es el control de sí mismo lo que importa. Por su parte, el obispo de Hipona destaca que el cuerpo (materia) no es la causa de todos los males y ofrece una solución similar a la teoría de Plotino (tanto el alma como el cuerpo están involucrados en el error humano).

Agustín estudió e incluso formó parte de diversas comunidades apologéticas. Una de las que critica es la propuesta de Pelagio (354-430 d. C). Los principales pilares de esta doctrina se destacan por cuestionar el pecado original, el papel redentor del bautismo y el libre albedrío. En relación con la noción del pecado original, Pelagio sostiene que "Adán, siendo humano como era, no pudo transmitir el pecado original a toda la humanidad y, por lo tanto, los recién nacidos eran inocentes"(Escribano, 2003, p. 449). Pelagio cuestiona la función redentora del bautismo, ya que "incluso los pecadores que eligen imitar a Adán en lugar de Cristo recuperan a través del bautismo su estado original de pureza, una creencia que lleva a la recomendación de recibir el sacramento en la edad adulta" (Escribano, 2003, p. 449).

Para Pelagio, el ser humano es la imagen de Dios y se le concede el libre albedrío; esto le permite discernir entre el bien y el mal. Según Pelagio, la gracia no está relacionada con la salvación, ya que todo depende de "obrar bien". El ser humano puede vivir sin pecado, pues tiene la capacidad de alcanzar los ideales morales y, por lo tanto, un estado de perfección. En relación con esta problemática, Escribano (2011) destaca que Pelagio desarrolla un programa moral que implica una vida ascética, marcada por la renuncia, la abstinencia, el ayuno, la castidad, la lectura divina y la oración (p. 450). Estos requisitos eran practicados únicamente por una minoría selecta.

Rechazar la doctrina del pecado original, la inocuidad del bautismo, la idea de no pecar y la no necesidad de la gracia divina para la salvación, lleva a Agustín a reafirmar su refutación a la doctrina pelagiana en el libro XIV de "De Civitate Dei". Agustín declara:

> El pecado en el que ellos consintieron fue tan atroz que, debido a él, la naturaleza humana se corrompió y el pecado mismo se transmite a los descendientes, junto con la necesidad de la muerte. El dominio de la muerte se apoderó tanto de los seres humanos que los conduciría a la segunda muerte, como un castigo merecido, si no fuera por una gracia inmerecida de Dios que liberara a algunos de ellos de lo mismo. (Agustín, 1958, p. 921)

En la cita anterior, Agustín señala la existencia del pecado original. Por el contrario, Pelagio refuta la idea del pecado original, al sostener que el pecado de Adán y Eva no debería ser transmitido a toda la humanidad. En este caso,

según Pelagio, el ser humano puede vivir sin pecado por su propia responsabilidad. En consecuencia, Agustín refuta la postura de Pelagio al afirmar que el pecado original afecta a la humanidad en su totalidad.

De manera similar, el obispo de Hipona critica la soberbia, ya que el ser humano no está exento de pecado. En consecuencia, Agustín cuestiona a Pelagio cuando este supone que se pueden alcanzar los ideales del Evangelio con esfuerzo y, con ello, alcanzar un estado de condición impecable. La crítica de Agustín surge de la humildad del ser humano ante su naturaleza imperfecta y la necesidad de la gracia divina para un plan de salvación. La soberbia es la raíz de la desobediencia, como recalca:

> La soberbia es aún peor y más condenable, ya que busca excusas incluso para los pecados más evidentes. Así actuaron los primeros seres humanos. Ella dijo: "La serpiente me engañó y comí", y él respondió: "La mujer que me diste como compañera me dio del fruto y comí". No se escucha nunca una petición de perdón ni una solicitud de remedio. Aunque, al igual que Caín, no nieguen haber cometido el error, la soberbia intenta culpar a otro por sus malas acciones. (Agustín, 1958, p. 958)

El arte de la Alta Edad Media representa el "pecado original" mediante imágenes de Adán y Eva (Imagen 6), ocupando así visualmente una posición acorde a la perspectiva agustiniana. Los personajes representados parecen inquietos ante las miradas de los espectadores y cubren sus genitales; al mismo tiempo, perdura un simbolismo de la vida, a pesar del

"pecado". Un ejemplo de esto es la representación del árbol, que, según Cirlot (1992), "(…) simboliza, en el sentido más amplio, la vida del cosmos, su densidad, crecimiento, proliferación, generación y regeneración. Siendo una vida inagotable, equivale a inmortalidad" (p. 77).

El árbol funciona como símbolo de renovación, lo que significa que el pecado puede ser corregido. Según Eliade (1999): "El misterio de la sacralidad cósmica se simboliza en el Árbol del Mundo. El universo se concibe como un organismo que debe ser rejuvenecido periódicamente o, mejor dicho, cada año" (p. 70). Es importante destacar que de este árbol emerge la madera de la cruz de Cristo, estableciendo así una conexión entre lo divino y lo humano. El cuerpo adquiere un significado diferente, ya que se ve influenciado por el libre albedrío, cuyos límites y obstáculos son delineados por la soberbia. Aunque el pecado está presente, el autocontrol (mediante la fe y la razón) sirve como medio para ascender hacia lo divino.

El arte del cristianismo primitivo resulta fundamental en la concepción del cuerpo en la Edad Media, dado que la muerte de Cristo redime el pecado original. De esta manera, las representaciones de figuras desnudas expresan vergüenza y mancilla, un aspecto que, por supuesto, la sociedad medieval espera corregir. Según Ventura (2002):

> La admiración por la belleza de la desnudez corporal, un motivo tan común en las obras artísticas de la Antigüedad es uno de los elementos definitorios del arte clásico que sufre un cambio abrupto con la aparición del arte paleocristiano.

> El desnudo se encuentra ahora relegado a pequeños ejemplos episódicos, aunque no llega a desaparecer completamente del panorama iconográfico. (p. 160).

La escena de Adán y Eva también representa la maldad, ya que la serpiente enroscada simboliza la tentación e implica la idea del pecado personificado en forma de reptil. Además, el árbol y la serpiente prefiguran de manera mítica a Adán y Eva. Asimismo, la imagen de la serpiente envolviendo el árbol (o el bastón de Esculapio) es una representación simbólica del dualismo moral. En efecto, el arte de la Alta Edad Media moldea la cosmovisión del mundo medieval, el cual se rige de manera decorosa.

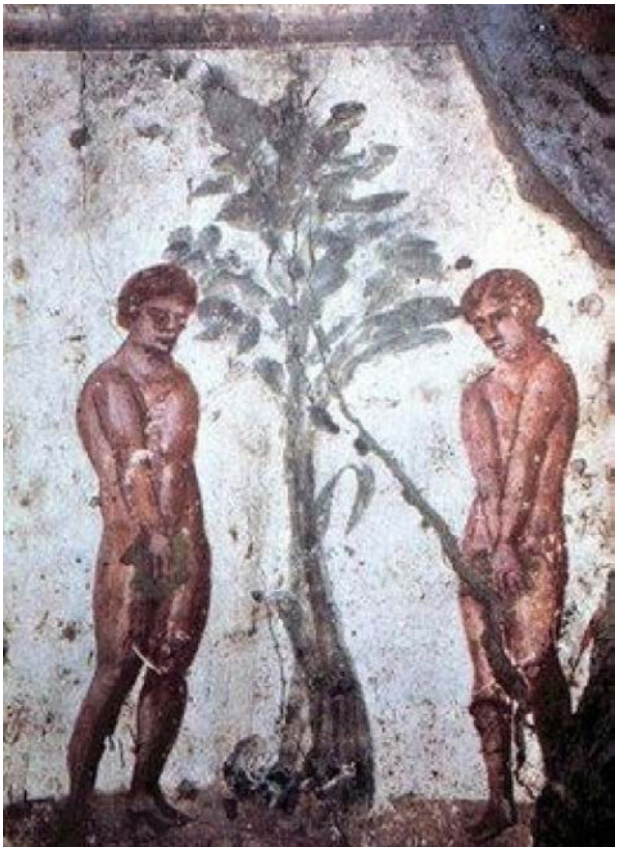

Imagen 6. Anónimo. Escena de Adán y Eva, representación del pecado original. Catacumbas de los Santos Marcelino y Pedro en Roma

El cuerpo adquiere un estado de equilibrio al elegir su destino mediante la razón. Es crucial desmitificar las interpretaciones que presentan a Agustín como un inquisidor de lo corporal. El libre albedrío dibuja la salvación humana basándose en las acciones del individuo. Incluso, filósofos que han leído a Agustín, como Heidegger, enfatizan la importancia agustiniana que conduce a la libre elección. En este sentido,

> El joven Heidegger tiene una visión singular del cuidado que, en muchos aspectos, sigue el mismo esquema diseñado por Agustín. El cuidado heideggeriano es la determinación existencial fundamental de la vida concreta de un Dasein que toma conciencia de su propia condición arrojada y de su situación de caída en el mundo de la inautenticidad. A través del cuidado y gracias a la actitud fundamental de la angustia, el ser humano podrá asumir su propia situación y, a partir de ahí, tendrá la capacidad de comprender su existencia; o, usando el vocabulario heideggeriano, activar sus experiencias genuinas. (Figueras, 2010, pp. 254-255)

Un aspecto fundamental resaltado por Agustín es la gracia de Cristo con el propósito de obtener el perdón, enunciado como: "El mérito bueno radicaría en su voluntad recta divinamente asistida" (Agustín, 1958, p. 984), lo cual responde a la necesidad de la gracia divina y, por supuesto, a la voluntad humana. En línea con la discusión pelagiana, esto enfatizaría que el ser humano, como criatura creada por una divinidad y dotada de libre albedrío, puede discernir entre lo bueno y lo malo.

El Pelagianismo, como doctrina herética, plantea una serie de fundamentos que son rebatidos por Agustín. El principal de ellos corresponde a la negación del pecado original. En este punto, el obispo de Hipona subraya que Adán y Eva son los primeros pecadores y que su desobediencia afectó a toda la humanidad. El bautismo desempeña una función regeneradora. Como segundo aspecto que Agustín refuta de la doctrina de Pelagio, está la idea de que es posible vivir en santidad mediante el esfuerzo propio y sin la gracia divina. El pelagianismo presupone una responsabilidad humana (el libre albedrío) de conocer de antemano lo que es bueno y malo, lo cual es una posición soberbia.

La solución que el hiponense ofrece en contra del pelagianismo es la condena de sus tesis. De hecho, "Agustín, junto a Aurelio de Cartago y otros tres obispos en quienes confiaba, envió una carta al papa en la que solicitaban la anulación de lo acordado en Dióspolis y la revisión del asunto, para lo cual adjuntaron un extenso dossier documental en contra del pelagianismo" (Escribano, 2003, p. 453). Esta petición fue considerada en el Concilio de Éfeso en el año 431 d. C.

Por su parte, Agustín escribió de manera directa entre los años 412 y 415 d. C en contra del pelagianismo en los siguientes textos: "De peccatorum meritis et remissione libri III", "De spiritu et litera", "Definitiones Caelestii" y "De natura et gratia". Igualmente, su obra "De Civitate Dei" presenta una reafirmación de su doctrina en contra de Pelagio, especialmente en lo que respecta al pecado original y a la necesidad de la gracia divina en un plan de salvación. La solución

que propone la doctrina de Agustín corresponde a una búsqueda de Dios por medio de su bondad divina. Guiado por su protección (tras reconocer su imperfección), el ser humano restaura la gracia y, por ende, obtiene el perdón ante la mancha del pecado original.

Agustín incluso formó parte de un movimiento apologeta, el maniqueísmo. Manes o Mani (215-276 d. C) fue el fundador de la secta religiosa llamada maniqueísmo. Según Bermejo (2009), recibió una educación muy cuidada y poseía conocimientos profundos en profetología (hasta el punto de considerarse el último profeta), cristología, apocalipticismo, encratismo, escritos neotestamentarios, cartas a Pablo, concepciones gnósticas, influencias de Marción y Bardesanes, dualismo zoroástico, budismo e incluso el jainismo (p. 45).

Desde esta perspectiva, tenía una amalgama de influencias y una sabiduría en diversas áreas. Su tesis principal plantea un carácter dualista (aunque hay opiniones divergentes sobre este punto, muchos no lo consideran dualista) entre la luz y la oscuridad, donde la primera representa el bien y la segunda el mal. Estas fuerzas se oponen y están en constante conflicto. A nivel antropológico, el maniqueísmo sostiene que este dualismo reside en el ser humano, en la idea de un alma como luz y el cuerpo como una forma de oscuridad.

A partir de esta premisa, la corporeidad humana es vista en el maniqueísmo como algo negativo, ya que el mal se encuentra en el cuerpo humano. En este sentido, la sexualidad es reprimida, como se evidencia en la representación de Adán y Eva en las catacumbas de los Santos Marcelino

y Pedro en Roma. Para Manes, la sexualidad era "(...) un impulso perpetuo, avaricioso y excitado que fue la primera causa de la expansión del Reino de las Tinieblas, como una mancha de aceite contaminante, sobre el Reino de la Luz" (Brown, 1993, p. 278).

Además, los maniqueos sostenían que el instinto sexual podía ser suprimido, ya que "El deseo sexual y la procreación representaban el horror opuesto a la verdadera creación" (Brown, 1993, p. 278). Por este motivo, surge una moralidad conyugal cristiana como reacción a la supuesta amoralidad. Por su parte, el grupo maniqueo se dividía en elegidos[6], quienes debían mantener el celibato, y en oyentes, a quienes se les permitía contraer matrimonio, pero se les aconsejaba no tener hijos y renunciar a las relaciones sexuales. En el libro XIV de "De Civitate Dei", Agustín refuta la doctrina maniqueísta al señalar:

> Es cierto que los platónicos no se extravían como los maniqueos al punto de detestar los cuerpos terrenales como la naturaleza del mal, ya que atribuyen a Dios Creador todos los elementos que componen este mundo visible y tangible, así como sus cualidades. No obstante, opinan que los órganos terrenales y los miembros mortales generan impresiones tan profundas en las almas que de ahí provienen los trastornos de

6 Es relevante destacar que la concepción que tenía Manes del cuerpo no era totalmente negativa. Los cuerpos de los creyentes, si se mantenían castos mediante la continencia, podían desempeñar un papel crucial en la redención del universo. A esto, el grupo maniqueo lo denominaba "la esperanza de redención".

> los deseos y los temores, las alegrías y las tristezas. En estas cuatro perturbaciones, como las denomina Cicerón, o pasiones, como muchos traducen literalmente del griego, reside toda la depravación de las costumbres humanas. Si esto es así, ¿qué significa que Eneas, en la obra de Virgilio, al escuchar acerca del padre, se dirija a los infiernos, y que las almas retornarán nuevamente a los cuerpos? (Agustín, 1958, pp. 930-931)

La sexualidad no era completamente condenada por el obispo de Hipona, ya que el matrimonio es una forma de sociedad procreativa creada por Dios. Por lo tanto, Agustín refuta el postulado maniqueísta de que el cuerpo sea el receptáculo de todo mal. El libre albedrío, para Agustín, representa una decisión de la voluntad humana. De esta manera, el mal no recae solamente en el cuerpo, sino que el alma también tiene su participación en el dilema del pecado, ya que debe evitar la excitación de los deseos de la carne. La posición maniquea de que el cuerpo es la fuente del peligro del pecado y la imperfección humana es rebatida por el Agustín, al enfatizar:

> No nos cabe la menor duda de que el crecimiento, la multiplicación y el llenado de la tierra, según la bendición de Dios, son un don del matrimonio, instituido por Dios desde el principio antes del pecado, cuando creó a un hombre y una mujer. El sexo, evidentemente, tiene una dimensión carnal. Y a esta obra de Dios siguió inmediatamente su bendición. Tras haber dicho la Escritura: "Los hizo varón y mujer", añadió luego: "Y los bendijo Dios, diciendo: Creced y multiplicaos y llenad la tierra y dominadla, etc." Aunque se pueda dar una interpretación espiritual no incoherente de todo esto, las

> palabras "macho" y "hembra" no pueden entenderse como algo existente en un solo sujeto, pretendiendo que en él una cosa gobierna y la otra es gobernada. Como aparece de manera clarísima en los cuerpos de seres de diferentes sexos, el hombre y la mujer fueron creados para que, mediante la generación de la prole, crecieran, se multiplicaran y llenaran la tierra. (Agustín, 1958, p.933)

Con esta cita, Agustín contradice la perspectiva corporal del maniqueísmo. Para el obispo de Hipona, la libido surgió después del pecado, por lo que "(…)la bendición dada al matrimonio para que crecieran se multiplicara y llenaran la tierra, aunque es cierto que persistió en los culpables, sin embargo, se dio antes de cometer el pecado, lo cual nos indica que la procreación de los hijos es una gloria del matrimonio, no una pena del pecado" (Agustín, 1958, p.933).

El conocimiento es una actividad que involucra tanto la razón como la fe para Agustín. Si la verdad reside en Dios, es necesario estudiar, analizar e interpretar las distintas formas de conocimiento. Por su parte, la memoria, al desempeñar un papel importante al recordar, permite reflexionar y transformar espiritualmente, buscando la posición más adecuada para una elaboración histórica del cristianismo. Además de lo mencionado, existe una analogía entre Dios y el conocimiento: el ser humano concibe un libre albedrío para tomar sus decisiones. La representación artística alude a la incapacidad de autocontrol y a la falta de conocimiento de lo divino. Según Beuchot, este aspecto sirve como punto de referencia para otros autores medievales. De esta manera,

> Buenaventura recoge la tesis agustiniana de la iluminación divina como componente del conocimiento intelectual (es el Verbo quien ilumina la mente del hombre cuando éste conoce y lo hace a través de los principios, razones o verdades eternas), de modo que es nuevamente la figura de Jesucristo la que sigue vertebrando el sistema bonaventuriano, aquí como clave de la teoría del conocimiento. (Beuchot, 2013, p. 68)

En consecuencia, Agustín es un erudito de diversas posiciones apologéticas, que refuta utilizando el concepto de libre albedrío y pecado original. En "De Civitate Dei" preserva un equilibrio entre la fe y la razón, ya que la soberbia es lo que determina el alcance de la salvación. Además, el arte de la Alta Edad Media presenta de manera didáctica la noción del pecado, que forma parte de un proyecto pedagógico e instructivo a través de la imagen, lo cual será influyente en la sociedad medieval.

I.3. Signum Dei. La experiencia de lo divino

La experiencia con lo divino desempeña un papel esencial en el pensamiento agustino. Esta experiencia puede interpretarse desde su perspectiva personal y a través de las conversiones de otros interlocutores, como Pablo de Tarso y Constantino I. La célebre expresión "Tarde te conocí" del Doctor de la Gracia hace referencia a su conversión tardía al cristianismo. Según la opinión de Alemany (2020), se forja

una retórica de la conversión, ya que "Agustín descubre a través del rechazo al mundo exterior que Dios se encontraba más cerca en sus momentos de soledad que en cualquier forma de evento social; de ahí su recelo con la communitas" (p. 87). En otras palabras, la conversión se convierte en una experiencia individual que conlleva un juicio de valor subjetivo e incluso estético.

Para Agustín, la idea de la memoria no implica solamente una función cognitiva, sino que también guarda una dimensión espiritual. La conversión del pensador al cristianismo implica una experiencia estética que se almacena en la memoria y establece un vínculo con lo divino. La memoria almacena el conocimiento y se convierte en un espacio mental donde la experiencia se transforma en una reflexión espiritual.

En un principio, uno de los personajes apreciados por el obispo de Hipona es Pablo de Tarso, quien se encargó de transmitir un mensaje revelado por Cristo. En sus Cartas a los Gálatas, Pablo advierte sobre la ruptura con las raíces originales del cristianismo y relata su experiencia de revelación. En este sentido, el apóstol señala "una guía" o un camino para acceder al cristianismo. Pablo reconoce que estaba sumido en la tradición, pero a través de la revelación descubre una nueva forma de abrazar la fe.

Pablo establece un camino y forja una identidad a partir de su mensaje revelado, lo que lleva a que algunos se adhieran a él y otros no. Es fundamental destacar que Pablo no concibe la idea de crear una institución; por el contrario, continúa promoviendo la noción de comunidad (Gálatas 3, 28). Para

Agustín, Pablo de Tarso inicia un discurso de conversión como un vínculo de salvación, al enfatizar: "San Pablo, al hablar, no de los hombres imprudentes, impacientes, intemperantes e inicuos, sino de aquellos que viven según la verdadera piedad y poseen virtudes auténticas, dice: Porque no somos salvos sino en esperanza. Pero no se dice que uno tenga esperanza en lo que ya ve, pues lo que uno ya ve, ¿cómo puede ser objeto de esperanza? Si esperamos, entonces, lo que todavía no vemos, lo aguardamos con paciencia" (Agustín, 1958, p. 1380). Es crucial recalcar que la experiencia de conversión de Pablo de Tarso se relata en los Hechos de los Apóstoles al mencionar:

> En ese tiempo, Saulo, respirando aún amenazas y muerte contra los discípulos del Señor, se presentó al Sumo Sacerdote y le pidió cartas para las sinagogas de Damasco, con el fin de que, si encontraba a algunos seguidores del Camino, hombres o mujeres, los pudiera llevar presos a Jerusalén. Y sucedió que, yendo de camino, cuando estaba cerca de Damasco, una luz del cielo lo rodeó de repente. Cayó a tierra y oyó una voz que le decía: "Saulo, Saulo, ¿por qué me persigues?" Él preguntó: "¿Quién eres, Señor?" Y la voz respondió: "Yo soy Jesús, a quien tú persigues. Pero levántate, entra en la ciudad y se te dirá qué debes hacer". Los hombres que iban con él se quedaron mudos de asombro, ya que oían la voz pero no veían a nadie. Saulo se levantó del suelo y, aunque tenía los ojos abiertos, no veía nada. Lo llevaron de la mano y lo introdujeron en Damasco. Permaneció tres días sin ver, sin comer y sin beber (Hechos de los Apóstoles 9, 1-9).

Pablo de Tarso establece los fundamentos de la idea de comunidad cristiana. Por ende, la casa se erige como la estructura básica, y su disposición física refleja una dimensión simbólica. Según Aguirre (2014), el oikos en el cristianismo primitivo se sustenta en cuatro aspectos vitales que surgen de la evangelización apostólica. La casa se convierte en un sitio de arraigo, un espacio de dignidad que conecta con la identidad, la distinción y la memoria del pueblo. Además, funciona como centro de actividad religiosa y como un lugar de salvación, pues constituye un espacio de conversión. Por otro lado, la casa implica el concepto de familia y comunidad espiritual. Por último, representa un espacio de reunión, donde los primeros cristianos se destacaron al crear un entorno de encuentro que fortaleciera la comunicación social, el ejercicio del liderazgo y la noción de comunidad. Asimismo, Pablo tiene la intención de establecer las casas cristianas como base para las comunidades, es decir, las iglesias domésticas. Es innegable que hubo conversiones de familias enteras. La conversión del cabeza de familia llevaba consigo la conversión de todos los miembros de su hogar. Así,

> Pablo respeta la casa; más aún, procura radicar la comunidad cristiana en casas que acepten la fe; es decir, radicar la fe cristiana en la estructura social básica de su tiempo. Con terminología nuestra podríamos decir que es una opción, o una pastoral de "encarnación". La comunidad cristiana no se basa en la mera voluntad de unos creyentes de diferentes de diferentes procedencias, sino que se basa en una estructura social acreditada. (Aguirre, 2014, p.3)

La conversión al cristianismo de Pablo de Tarso y Agustín conlleva una subjetividad que se manifiesta como una enmienda en plural (idea de misión). En otras palabras, el cristianismo se expresó de diversas formas, con un hilo conductor en la vida y muerte de Cristo. Precisamente, esta retórica de conversión implica la expresión verbal de un cambio crucial en el ser a través de un momento de epifanía. En el caso de Agustín, este cambio ocurre cuando escucha la voz de un niño que le insta a leer: "tolle lege, tolle lege". El obispo de Hipona interpreta esto como una orden divina y abre las Escrituras. Este momento simboliza el inicio de un nuevo camino, a través del cual el hiponense renunciará a su vida de pecado después de haber alcanzado un estado de total serenidad.

En el contexto agustino, la diversidad de prácticas ascéticas y la asimilación del cristianismo surgen del resurgimiento de oráculos tradicionales del mundo griego, en el cual se destaca el papel de los dioses y los demonios (sincretismo)[7]. Surge un interés sacro-pagano vinculado a una noción de "conversión" como "revelación". Entre las principales características de esta asimilación, destaca la construcción de lo demoníaco como una fuerza activa del mal en contra del ser humano. Para el autor, pecar no era simplemente errar, sino permitir ser vencido por fuerzas invisibles. En palabras de Brown (2012),

7 Son textos que nacen del sincretismo y algunos de ellos se retoman a los tiempos cristianos o posteriormente. Un ejemplo, son los evangelios apócrifos y gnósticos encontrados en 1946 en Nag Hammadi (Egipto). Este sincretismo revela un contraste cultural.

«Los demonios eran las "estrellas" del drama religioso de la Antigüedad tardía, pero necesitaban un promotor. Y lo encontraron en la Iglesia cristiana» (pp. 61-62).

Otra característica consiste en el gnosticismo en relación con el dilema del alma y su unión al cuerpo. Entre los aspectos a considerar, destaca la conexión entre lo visible y lo invisible. Además, se adopta el lenguaje clásico de la filosofía, que se convierte en un dialecto del pensamiento cristiano, incluyendo también al judío y al islámico. Ahora bien, ¿cuál es la función que asume el movimiento ascético en el contexto del cristianismo? Es una forma estratégica de sacralizar "lo profano" como "una reafirmación de lo divino". El templo pagano adquiere un estatus de receptáculo sagrado. Por esta razón, lo ascético y la variedad de prácticas religioso-filosóficas constituyen la base para consolidar la afirmación de lo sagrado frente a lo profano.

Según Estrada (2003), la comunidad personal de fe fundada por Jesús debía complementarse con una organización misionera, ministerial y sacramental, lo que marcó un proceso de evolución desde el judaísmo hacia el cristianismo. En primer lugar, sobresale la complejidad de la misión entre los gentiles, lo que llevó a una transición desde una misión intrajudía que inicialmente se limitó al pueblo de Israel, hacia círculos misioneros expansivos desde las comunidades de Judea. El primer líder de esta expansión fue San Esteban, quien inició una serie de viajes misioneros con la aspiración de llegar a España.

En segundo lugar, la evolución del judaísmo hacia el cristianismo implicó una ruptura con el templo y el sacerdocio judío. La destrucción del Templo de Jerusalén durante la guerra

judía no solo generó un impacto en el judaísmo, sino que también tuvo consecuencias para el cristianismo. El "templo" no solo era un sitio religioso, sino también un centro cultural y comercial, por lo que su transformación influyó en la identidad judía. "La ley, que expresaba la voluntad salvífica de Dios, se había convertido en una herramienta de opresión por parte de las autoridades hacia el pueblo" (Estrada, 2003, p. 145). En contraste, con el cristianismo sucedió algo contrario, ya que la atención no se centraba tanto en el cumplimiento de las normas, sino en una conciencia del amor y la confianza en Dios.

El proceso de evolución del judaísmo al cristianismo involucró la elevación de vidas ejemplares, como el caso de San Esteban, la controversia entre el "templo" y el sacerdocio judío, y finalmente, un cambio en la interpretación de la ley judía hacia la exégesis cristiana. Agustín, en su papel de lector y estudioso de las diversas prácticas que surgieron en el cristianismo, sostiene una posición conciliadora entre la fe y la razón. Retoma de Pablo la fe y, en su obra "De Civitate Dei", proporciona una interpretación historiográfica basada en una experiencia personal (estética). Esta interpretación se fundamenta en la idea de conversión y salvación. Para el obispo de Hipona:

> La felicidad sigue el mismo camino que la salvación, el de la esperanza. Y como no alcanzamos la salvación de inmediato, sino que la esperamos en el futuro, así ocurre con la felicidad. La frase "por la paciencia" se añade porque vivimos entre males que debemos tolerar con paciencia hasta alcanzar los inefables bienes que nos brindarán pleno deleite. Entonces ya no habrá nada que soportar. Por lo tanto, la

> salvación en la vida futura será la culminación de la felicidad. Los filósofos, que no creen porque no ven, construyen a su antojo el espejismo de una felicidad terrenal basada en una virtud que es aún más engañosa cuando es más arrogante. (Agustín, 1958, p. 1380)

Otro aspecto crucial para el paleocristianismo es la idea de salvación. Según Quasten (1978), la escatología involucra tres elementos fundamentales: la segunda venida de Cristo, la resurrección de los muertos y la perseverancia en la fe para la salvación. El cristianismo se convierte en una forma de vida que busca la ejemplaridad en las acciones humanas; por lo tanto, se produce un cambio en la concepción temporal de la escatología, ya sea como una parusía cercana o lejana, con el surgimiento de las iglesias cristianas.

El primer argumento de este cambio radica en una noción moral, ya que los cristianos eran buenos ciudadanos y su comportamiento adquirió un matiz religioso debido a la anticipación de la parusía. Sin embargo, con la fusión cultural de Occidente, este aspecto pasó a un segundo plano, ya que "Cuanta menos tensión escatológica había, tanto mayor era la insistencia en la virtud, la ascética y el sometimiento a las autoridades" (Estrada, 2003, p. 177).

Otra causa es la influencia política, ya que existían tensiones respecto al Imperio Romano y su poder soberano. En este sentido, para protegerse, la autoridad romana se presentaba como protectora de Pablo, quien predicaba la segunda venida de Cristo. El orden familiar, individual y político, entre otros, se veía como un designio divino. Un argumento más que explica

el cambio desde una escatología cercana a una escatología lejana y cómo este cambio se asocia con el surgimiento de las iglesias, corresponde a la decadencia profética, cuyo costo fue la pérdida de la tensión apocalíptica, a favor de una espiritualización del mensaje como una forma de establecimiento institucional.

Las primeras comunidades cristianas eran principalmente judías y observaban preceptos y ritos de la ley mosaica. A partir de estas premisas, surgieron varias corrientes de corte milenarista. De ahí que la Iglesia adoptara la estrategia de integrarlos, disciplinando y doctrinalmente domesticándolos, utilizando para ello un doble recurso: por un lado, espiritualizaron los ideales mesiánicos y trasladaron su cumplimiento al reino celestial, siguiendo de cerca las doctrinas paulinas; por otro lado, a partir del siglo III, se elaboraron complejos cálculos cronológicos que postergaban el cumplimiento de las profecías y, en particular, el fin del mundo, a fechas muy distantes (Fernández, 2011, p. 232).

El cristianismo no puede entenderse de manera aislada respecto a los cambios sociales. Esto se debe a que los cristianos eran emigrantes que se consideraban una única nación. Esta identidad era tan sólida que su expansión e influencia alcanzaron a figuras importantes del Imperio Romano, como el caso de Constantino (272 d. C - 337 d. C) (Imagen 7). Por lo tanto, una de las causas fundamentales del ascenso del cristianismo fue la conversión de Constantino, ya que "(...) había cristianizado por completo la maquinaria del Estado" (Brown, 1993, p. 76), convirtiendo así al cristianismo en una institución social.

Le Goff (1999) sostiene que el Occidente Medieval nació de las ruinas del mundo romano. Por lo tanto, una de las causas del ascenso del cristianismo fue la invasión de los bárbaros. El autor enfatiza que "Los romanos eran peores enemigos para sí mismos que sus enemigos externos, ya que, aunque los bárbaros los habían derrotado, se autodestruían aún más" (p. 23). Esta derrota se evidenció en la pérdida de la hegemonía militar y económica. Precisamente, la Edad Media surgió del encuentro cultural entre elementos romanos y bárbaros, configurando una transición del período antiguo al Medieval.

Surge el primado de Roma, es decir, la posición suprema y privilegiada del Papa. Hay varias características históricas que enfatizan su importancia. La primera radica en que Roma era la capital del Imperio, a la que llegaban cristianos de diversas partes. Una segunda característica está relacionada con la tradición apostólica, ya que los primeros Papas y líderes del fervor cristiano en Roma fueron Pedro y Pablo. "Dándose por sentado rápidamente que ellos fueran sus fundadores, aunque esto es históricamente incierto. A Pedro incluso se le llegó a considerar como el primer obispo, lo cual resulta aún más anacrónico" (Fernández, 2011 p. 261). No obstante, se atribuye su ejemplo apostólico como premisa para justificar la misión cristiana (su expansión) en el contexto romano. Por último, la conversión de Constantino institucionaliza los concilios y otorga preeminencia a Roma como centro de difusión cristiana. Este aspecto es significativo, ya que establece una relación política con la Iglesia. Según Fernández (2011), la Gran Iglesia se consolida en la

segunda mitad del siglo II, con la asimilación de diversas corrientes y una organización jerárquica sólida, legitimada y respaldada por Constantino.

Imagen 7. Anónimo. 313-324 d.C. Cabeza colosal de Constantino I. Mármol. Museo Capitolino, Roma

La imagen de Constantino implica un punto de inflexión en la historia del cristianismo. Se establece una política religiosa al proclamarse elegido de Dios, un aspecto destacado en las características de su busto, que se torna colosal, como el emperador elegido por Dios. De igual modo, el busto de Constantino, el general victorioso (en el Museo del Louvre), confirma su retrato literario: "Bello, marcial, atlético y fuerte, valiente y con una capacidad intelectual extraordinaria" (Íd., pág. 351, vol. 4). El Dominion, el programa inconcluso de Diocleciano, había fracasado, como había sucedido en ocasiones anteriores en los dos siglos previos, en uno de sus tres aspectos fundamentales: la religión, que estaba polarizada por la presencia cristiana. Constantino, hábil y decidido, adoptó el programa de su predecesor, excepto en este punto. En lugar de perseguir a los cristianos, los absorbió. Fue un político astuto y maestro en su enfoque (García, 2013, p. 51).

Constantino promulgó legislación en favor de la Iglesia y también proporcionó generosos donativos para la construcción de basílicas. Además, ofreció esclavos africanos al grupo eclesiástico y estableció una autoridad judicial llamada audiencia episcopal. Esta audiencia " (…) obligaba a los jueces a reconocer esta potestad clerical y a permitir que los ciudadanos resolvieran sus disputas ante el obispo" (Fernández, 2011, p. 355). En relación con el energetismo imperial, erigió grandes estructuras arquitectónicas, entre ellas la basílica de Constantino (catedral y residencia de los papas). También creó el Liber Pontificalis, que contenía cuantiosas donaciones imperiales destinadas al mantenimiento de la Iglesia. Asimismo, a

petición de su suegra, construyó basílicas en Palestina. Constantino también "(…) ordenó la rehabilitación de los cristianos que hubieran sido exiliados, expropiados, incluidos en listas curiales, condenados a trabajos forzados o esclavizados, degradados de sus empleos militares o de sus rangos nobiliarios" (Fernández, 2011, pp. 347-348). Por lo tanto, su enfoque religioso tenía una dimensión política.

La construcción de grandes obras arquitectónicas se convirtió en símbolos de la cristiandad, lo que llevó una experiencia personal a una representación estética de lo sagrado. En particular, " (…)la madre del emperador Constantino erigió una basílica similar como primera gran iglesia, y, posteriormente, la palabra se utilizó para designar iglesias de este tipo" (Gombrich, 2003, p. 133). Elena desempeñó un papel de promoción del cristianismo a través de la peregrinación y la construcción de grandes iglesias, como la basílica de la Natividad. Este hecho es significativo, ya que se derribaron construcciones paganas y se dio paso a un proceso de evangelización a través de una nueva fe.

La basílica de la Natividad representa la celebración del nacimiento de Jesús como una forma de educar y establecer un proyecto iconográfico en favor del cristianismo. Es importante destacar que la fecha de la celebración de la Natividad se debe a la conversión de Constantino, ya que no corresponde al nacimiento de Jesús en términos cronológicos. Por otro lado, el Edicto de Milán en el año 313 proclamó la libertad de culto y creencias religiosas, permitiendo a los ciudadanos practicar religiones distintas a la oficial sin ser perseguidos por deslealtad.

Además, el Edicto de Milán promovió una relación más estrecha entre el Estado y la Iglesia. Sin embargo, surgió un desafío importante en la lucha contra la estructura de poder de Constantino. Como destaca Fernández (2011), " (…) de algún modo, lo que el emperador buscaba era que la nueva religión asumiera las funciones institucionales que el paganismo siempre había tenido, y que los clérigos ocuparan, por lo tanto, el espacio dejado por las antiguas magistraturas sacerdotales" (p. 355). Esta lucha se manifestó en la educación religiosa, que necesariamente se vinculó a lo político como ideología dominante.

La basílica de la Natividad (Imagen 8) simboliza la génesis de un proyecto arquitectónico y cristológico. Actúa como un estandarte imperialista y expansionista de una nueva fe, pero también de una experiencia que legitima la cristiandad y de la cual Agustín es participe. Por ejemplo, el presbítero Jacinto describe la basílica en términos de sus cualidades artísticas, pero su testimonio va más allá al expresar una experiencia de fe (experiencia estética como se verá en el Capítulo II del presente texto), al señalar:

> Frente a la basílica de la Natividad, el presbítero "ve", pero su "ver" no refleja una acción inercial. Por el contrario, su "ver" respalda la acción, el camino hacia la creencia y la apreciación de la creación divina. Indica: "allí veis lo que fue hecho por Dios" ("quia a deo factum est hoc quod cernitis"). Con la misma intención, la monja Egeria proyectó en sus futuros lectores, posiblemente sus hermanas, la necesidad de que lo narrado en el texto se convirtiera en verdad a través del acto de ver, pero no solo de ver, sino de ver a través de una imagen. (Morais, 2018, p. 5)

Imagen 8. Anónimo. Basílica de la Natividad. Siglo IV d. C. Belén. Palestina[8]

La arquitectura paleocristiana promueve la construcción de edificios sencillos, con escaso ornamento pero ricos en diversidad de frescos y mosaicos que narran la vida de Cristo, sirviendo como leitmotiv ejemplar. Este aspecto es enfatizado por el Doctor de la Gracia, ya que la fe se explica a través de la razón y la razón se justifica por medio de la fe. Esta coincidencia se alinea con las edificaciones paleocristianas, las cuales poseen un significado programático que trasciende su propia estructura. En sus elementos y en sus evoluciones sucesivas, ya sean funcionales o simbólicas, y a menudo una combinación de ambas, se define la estructura de los templos cristianos,

8 Fachada de la Basílica de la Natividad, Palestina. 2022. Fotografía de la National Geographic en Español.

cuya evolución abarcará casi quince siglos de la arquitectura occidental.

La conquista de Tierra Santa promovida por Constantino y su madre sugiere a Agustín una expansión de la presencia de Dios a través de un proyecto religioso. Este proyecto de evangelización se basa en el principio de conversión (experiencia subjetiva) con una justificación que relaciona la fe y la razón. Agustín expresa precisamente:

> El Dios bueno, para que los hombres, que creían que debían adorarle para obtener la vida eterna, no pensaran que podían alcanzar las grandezas temporales y los reinos terrenales sin suplicar a los demonios, ya que estos espíritus tenían mucho poder en tales asuntos, colmó al emperador Constantino, quien, en lugar de recurrir a los demonios, adoraba al verdadero Dios, con tantos bienes terrenales como nadie se atrevía a desear (Agustín, 1958, p. 393).

Constantino representa para Agustín el testimonio de una fe justificada. Valora de manera insistente la gracia de su conversión. En efecto, "En la doctrina de Agustín, la fe cristiana no garantiza la felicidad temporal, y esto era válido para el gobierno de Roma y Constantino; los panegiristas del Emperador, a pesar de ser cristianos de fe ortodoxa, a veces asociaban ambas cosas, éxito y fe, pero se trataba más de un género literario laudatorio que de una doctrina" (García, 2012, p. 174). Para el Doctor de la Gracia, la imagen de Constantino llevó a la unidad y la justicia en Roma, convirtiéndola en "De Civitate Dei".

Como resultado, este primer capítulo tiene como objetivo interpretar la conciliación entre fe y razón mediante una justificación de la fe con la premisa de que "pensar" es "creer" y "creer" es "conocer". Justamente, Beuchot (2009) destaca:

> El hombre es, así, un compendio del universo participa de todos los entes dentro del ser. Y por ello los conoce a todos, más todavía: los vive a todos, tiene la experiencia interna e inmediata de todos ellos. Y, según ese principio antiquísimo de que solamente lo semejante conoce lo semejante, el hombre es el semejante de toda la creación, el análogo del mundo, el ícono del universo. (p.134)

La iconicidad refleja la cosmovisión del mundo medieval. El texto "De Civitate Dei" se asemeja a la cosmovisión cristiana, donde el ser humano representa lo icónico como un signo que simboliza el conjunto. De esta manera, se produce una integración entre Dios y lo humano, manifestada en la experiencia divina.

Esta primera parte de la investigación estudia el "Signum Dei" como verdad inteligible, la cual se refiere al papel del referente tanto en el pensamiento agustiniano como en el arte paleocristiano. Una imagen como "el buen pastor" reúne una serie de caracterizaciones artísticas del periodo griego; por otro lado, el culto mistérico y la comprensión de la religiosidad en la antigüedad permiten al Doctor de la Gracia elaborar una conciliación entre fe y razón. Así, el cristiano legitima la verdad como una valoración divina, es decir, en la verdad

reside una experiencia subjetiva muy similar a una experiencia estética (Capítulo II de la presente investigación).

Agustín expone parte de su búsqueda espiritual y su conversión al cristianismo a través de la búsqueda de la verdad. En este caso, la experiencia con lo divino merece una reconstrucción histórica en la cual la memoria desempeña un papel fundamental en la experiencia religiosa, la cual conlleva una vivencia estética (mística) de trascendencia hacia lo divino.

Otro aspecto importante que permite reconocer el pensamiento agustiniano es la vía de conocimiento por la cual establece las bases de su doctrina. El obispo de Hipona estudia diversas posiciones del cristianismo desde una perspectiva crítica y minuciosa. Temas como el pecado original tienen su correspondencia con los frescos del arte paleocristiano, cuya intención es brindar una instrucción pedagógica al fiel. Los movimientos apologéticos, junto con el planteamiento plotiniano, ofrecen elementos significativos para establecer una teoría filosófica en la cual la verdad se concilia con la fe.

Por su parte, la experiencia de conversión vivida por Agustín y otros personajes como Pablo de Tarso y Constantino trae a colación la subjetividad (experiencia personal) y la mediación entre fe y razón. Como se analiza en el siguiente capítulo titulado "Memoria y belleza", la experiencia con lo divino conlleva una apreciación estética que sienta las bases del arte medieval; en el contexto agustiniano, se asume lo bello como el orden de lo divino.

CAPÍTULO II.

Memoria y belleza

II.1. Lo bello. Unidad, orden y número

Uno de los aspectos distintivos de la escritura agustiniana radica en la importancia atribuida a la "palabra", que es concebida como un "signo". En opinión de Eco (1999), en su obra "De Civitate Dei", Agustín aborda el dilema de la traducción y la interpretación. Esto conlleva una descodificación de los signos a través de una exégesis semiótico-lingüística. Esta perspectiva resulta significativa, ya que el enfoque interpretativo, como ejercicio intelectual, establece una correspondencia entre los signos empleados por el Doctor de la Gracia y la producción artística del período de la Alta Edad Media. A criterio de Calabrese (2015):

> San Agustín interpreta "lengua" a las expresiones que son imágenes de las cosas y que, para ser comprendidas, deben ser captadas por la inteligencia. Por ello cuando no se las entienden se dice que están en el espíritu y no en la mente, pues los signos de las cosas no son las cosas mismas. (p.237)

Justamente, el signo se asocia con la "memoria divina" (elemento cognitivo en el ser humano) y se caracteriza por representar el orden, la simetría y la proporción. De esta manera, la belleza es un atributo divino; todo lo que posee una disposición ordenada está dotado de hermosura.

Además, la verdad está intrínsecamente relacionada con la belleza, y esta perfección se encuentra en un punto intermedio, reflejando la imagen de Cristo como mediador. En su obra "De Civitate Dei", introduce una simbología del orden que, según la autora de esta investigación, se presenta como una secuencia entre los conceptos de número y especie. Esta simbología está sustentada por una apología de la religión cristiana, la cual artísticamente se basa en la representación de signos, una noción que concuerda con la idea de universalidad (número y especie) en el pensamiento agustiniano.

La belleza es un atributo divino y se manifiesta a través de la unidad, el orden y el número. Todo lo que posee una disposición ordenada es bello. Además, la verdad está intrínsecamente relacionada con la belleza, y esta perfección se encuentra en un punto medio, reflejando la imagen de Cristo como mediador. Agustín desarrolla una cristología que amalgama lo divino y lo humano, concibiendo a Cristo como un referente histórico que marca un antes y un después.

La memoria, según Agustín de Hipona, actúa como un receptáculo de imágenes, marcando el primer paso hacia la trascendencia del alma. En "De Civitate Dei", se estructura un orden histórico del cristianismo que, aunque busca defender la ciudad de Dios, también influye en la iconografía de la Alta Edad Media. Dado que el texto agustiniano se convierte en la base teórica e intelectual para la elaboración de una apologética visual expresada en signos e imágenes, es evidente

que Agustín ha destacado la memoria como un enigma asombroso, uno que no puede ser completamente desvelado desde su propia entidad, sino a través de una realidad que lo supera: Dios. El asombro aumenta cuando se descubre que Dios mismo habita en la parte más íntima e interna del ser humano, sin dejar de ser trascendente en todo momento. En su búsqueda de autoconocimiento, Agustín ha encontrado imágenes surgidas de percepciones sensoriales, nociones, emociones, autoconciencia y la búsqueda de la felicidad (Chávez, 2010, p. 6).

En "De Civitate Dei", el Hiponense elabora una cristología y toma a Jesucristo como mediador entre lo divino y lo humano. Es importante recalcar que la imagen de Cristo en la época de Agustín es una figura nueva, puesto que apenas había transcurrido un siglo desde las primeras traducciones del Nuevo Testamento del griego al latín. El Doctor de la Gracia destaca que la belleza es un atributo de Dios; por lo tanto, el fruto de su liberación es el siguiente: que aquellos por cuya liberación se convirtió en mediador no permanecieran en la muerte perpetua de la carne. Por consiguiente, convenía que el Mediador entre nosotros y Dios tuviera la mortalidad pasajera y la felicidad permanente, para poder adaptarse a lo efímero y así transferir a los que habían de morir de la muerte a lo que perdura. (Agustín, 1958, p. 608-609)

A pesar de la muerte, Cristo trasciende como Hijo de Dios, y de este aspecto surge la redención. El arte, por su parte, procura comprender el orden divino mediante la imitación. Al inicio, Cristo es un signo, y posteriormente,

adquiere una imagen humanizada para la comprensión del creyente medieval. Una de las primeras representaciones de Cristo en la Alta Edad Media corresponde al crismón (Imagen 9), que consiste en la superposición de dos letras griegas con el nombre de Cristo: Ji (X) y ro (P). Este símbolo implica una victoria espiritual; según García (2010), "(...) el crismón se asocia desde sus orígenes a la visión de Constantino en la batalla del Puente Milvio contra Majencio (312). La tradición iconográfica identificó la cruz y el crismón con el coeleste Signum Dei avistado por el emperador" (p. 21).

El crismón en ocasiones se acompaña de otros símbolos que respaldan a Cristo. Por ejemplo, se utiliza el "pavo real", que es un símbolo de inmortalidad. De hecho, existía la antigua creencia de que la piel del pavo real era incorruptible y permanecía intacta incluso después de la muerte.

Este atributo fue interpretado como una alusión a la promesa de vida eterna en Cristo, reforzando su carácter divino y su victoria sobre la muerte. Además, el pavo real, con su plumaje deslumbrante, simboliza la gloria celestial y la perfección divina, convirtiéndose en un complemento ideal para el mensaje del crismón.z

Imagen 9. Sarcófago del arzobispo Teodoro. Siglo VI. Italia. Rávena[9]

Específicamente, el sarcófago del arzobispo Teodoro hace referencia a una representación del crismón acompañado por dos pavos reales; además, se introducen las uvas para simbolizar la sangre de Cristo. Desde una perspectiva artística, el sarcófago evoca una similitud agustiniana, ya que presenta una cristología como elemento central del cristianismo. Además, el crismón hace alusión a lo fúnebre, un aspecto que Agustín destaca, ya que la muerte implica la liberación y salvación de lo humano, como él advierte:

> Es precisamente para lograr esta salvación que se requiere un mediador, porque las cosas mortales e impuras que se encuentran en lo más bajo no pueden conectarse con la pureza inmortal que reside en lo más alto. Pero este mediador no

9 Fuente de la imagen: Caillet, J; Loose, H. (1990). "La vie d'éternité. La sculpture funéraire dans l'Antiquité chrétienne". Ginebra: Éditions du Cerf, París – Éditions du Tricorne, p. 13.

> debe tener un cuerpo inmortal cercano a lo más alto y un espíritu enfermizo similar a lo más bajo, ya que a través de esta enfermedad nos envidia más para evitar sanarnos que para ayudarnos a sanar. (Agustín, 1958, p. 615)

En el sarcófago, el crismón se ubica en el centro, rodeado de las letras alfa y omega que significan "principio" y "fin", aludiendo a la noción del axis mundi. Además, representa el poder institucional. Por ejemplo, la obra "Justiniano y la corte" (Imagen 10) simboliza la dualidad del poder político y religioso, ya que el emperador realiza ofrendas a la iglesia. De igual manera, el emperador impulsa un proyecto iconográfico cristiano para expandir la fe. Justiniano viste de púrpura, el color de Cristo, y sostiene un plato; la figura que está a su izquierda es el arzobispo Maximianus, mientras que los demás personajes representan al clero. También se presentan otras figuras como el comisario emisario, la imagen de Juliano Argentario y el general Belisario. El crismón en el escudo refuerza la idea de la cristiandad como un proyecto de expansión tanto política como religiosa. Además, la obra se caracteriza por su perspectiva frontal, una composición sencilla y un marcado delineado.

Imagen 10. Anónimo. Justiniano y su corte. Mosaico.
Siglo VI. Iglesia de San Vital de Rávena

En el arte de la Alta Edad Media, Cristo es un ícono, así como para Agustín lo es la imagen emblemática que une lo divino y lo humano. A partir del siglo IV, el texto "De Civitate Dei" traza una ruta en relación con el cristianismo, procurando una defensa y un plan iconográfico como estrategias pedagógicas y políticas. Según Honour y Fleming (1986), Justiniano tenía la intención de revivir la gloria del imperio y consolidar su propio poder autocrático (suprimió de manera cruenta una insurrección popular durante la cual un templo previamente dedicado a Santa Sofía, el segundo en importancia en la ciudad resultó destruido). Bajo su liderazgo, se promulgó un nuevo código penal y se estableció una administración civil casi incorruptible.

En las representaciones de la Alta Edad Media se busca simbolizar una iconografía cristiana caracterizada por su simetría, orden y proporción. No se da énfasis al realismo, sino a la simbolización de ideas. Según Tatarkiewicz (2004), existe una importancia en la caracterización de un "concepto religioso-metafísico" como un discurso con valía simbólica en la representación cristiana. Este enfoque es adoptado por el hiponense, ya que la memoria evoca una "experiencia" a través de una psicología de la belleza. En otros términos, se hace referencia a una experiencia estética de la perfección manifestada en unidad, orden y número. De esta manera, la experiencia estética agustiniana se define a partir de un "contexto sociológico" marcado por el intelectualismo y el metafisicismo presentes en la creación artística. El entorno vivencial de Agustín juega un papel fundamental en la definición de la experiencia estética, acerca de los acontecimientos políticos y socioculturales.

Bayer (2014) sostiene que el argumento agustiniano sobre la subjetividad, característica de una experiencia estética, se basa en la existencia del pensamiento; en sus palabras, "Junto a la certeza, que es el consentimiento objetivo, está la fe, que es el consentimiento subjetivo otorgado a un pensamiento" (p. 74). El Doctor de la Gracia justifica la relación entre fe y razón, aspecto que se relaciona con la experiencia estética cristiana y que, en opinión de esta investigación, se refleja en la representación y experiencia estética de las creaciones artísticas de la Alta Edad Media.

El texto "De Civitate Dei" presenta una narrativa historiográfica escrita con metáforas que ilustran la transformación cristiana de Roma. Según Brecken y Sutton (2004), en la escritura del obispo de Hipona, existe un diálogo entre la narrativa de la experiencia vivida y el uso de metáforas cristianas. Los escritos agustinianos no solo se dirigen al mundo cristiano, sino que expresan un síntoma histórico respecto a la situación de Roma y el cristianismo. Así, la escritura agustiniana supone una transformación estética en el contexto del cristianismo primitivo. Estos escritos asumen una estética que destaca lo cristiano no solo como un aspecto de fe, sino como un síntoma cultural e histórico que requiere una reflexión filosófica. Asertivamente,

> (…) en San Agustín apreciamos un interés por diversos tipos de signos: la huella que es signo del paso de una fiera, el humo que es signo de fuego, la voz del criado que es signo de su estado de ánimo, el clangor de la trompeta que ofrecía diferentes signos a los soldados durante el combate, los movimientos del cuerpo en las personas y en los actores con los que se expresan vivencias y se hacen signos a los espectadores, los estandartes y las enseñas militares, así como las palabras. Esta concepción general del signo nos permite ver en San Agustín un precursor de la paralingüística, de la semiótica teatral y de la cinésica (código gestual). (Figueroa, 2007, p. 41)

En concordancia con lo previamente expuesto, la noción de "imagen de Dios" se representa como aquella que se

manifiesta ante la mirada de uno mismo, ya que el ser humano es la imagen de Dios y no meramente un vestigio; por tanto, existe una conexión inmediata entre la naturaleza humana y la divina. El arte de la Alta Edad Media promueve una iconografía que resalta la analogía entre la divinidad y la humanidad a través de la producción artística. En efecto, el gran desarrollo del arte bizantino tras la controversia iconoclasta representa una fusión única en la historia del arte, combinando el florecimiento artístico con la expresión religiosa. Incluso la técnica pictórica, los estilos y las representaciones visuales, el arte de los íconos de la iglesia, es una contemplación que convierte en imagen lo divino en el hombre y lo humano en Dios (Schönborn, 1984, p. 209).

Las manifestaciones artísticas de la Alta Edad Media fomentan un enfoque iconográfico que mantiene un constante diálogo entre lo divino y lo humano. De este modo, la noción de belleza referente a lo divino se presenta como una experiencia estética que se promueve activamente. Otra imagen significativa que hace referencia a Cristo es la del cordero (Imagen 11), conocido como Agnus Dei. "La representación del cordero también tendrá una amplia aceptación en las artes ornamentales, especialmente en los enseres litúrgicos, y su presencia trasciende con creces el contexto medieval, llegando hasta nuestros días" (Carvajal, 2010, p. 3).

Para Agustín, el cordero simboliza la figura de Cristo, quien está exento de mancha y también representa su inocencia, ya que con su sangre ha redimido al mundo. Además, el cordero alude a los seguidores de Cristo. Agustín

hace referencia al sacrificio de Cristo como una conmemoración y proporciona su explicación en el libro X, estableciendo una analogía entre la eucaristía y el sacrificio como formas de adoración cristiana. El sacrificio, para Agustín, es la forma más elevada de adoración, ya que pone a prueba la devoción hacia Dios. Esto es ejemplificado al referirse al sacrificio de Isaac:

> En conclusión, dado que se impidió que el padre infligiera el golpe mortal a Isaac, quien no estaba destinado a morir, ¿a quién representaba ese cordero, cuya sangre simbólica, una vez sacrificado, completó el ritual? Es notable que, cuando Abraham lo vio, estaba atrapado por sus cuernos en un matorral. ¿A quién podría haber representado, sino a Jesús, coronado con las espinas de los judíos antes de ser sacrificado? (Agustín, 1958, p. 1142)

Imagen 11. Anónimo. Cordero místico. IV d. C. Fresco. Roma

Isaac es una representación de Cristo, y la devoción a Dios implica una prueba de lealtad. Es importante destacar que, según Agustín, el sacrificio implica fidelidad, ya que Dios no obtiene beneficio alguno del sacrificio. Desde una perspectiva artística, este concepto se refleja en la obra "Cordero místico", en la cual el cordero nunca aparece sacrificado; al contrario, la imagen resalta en su totalidad y la simbología que subyace en la imagen es la de prueba, autenticidad y lealtad. En este sentido, el cordero "(…) es símbolo de Cristo y representa la inmolación y la pasión sufrida antes de pasar de este mundo al Padre (ya que en hebreo, Pascua significa tránsito)" (Agustín, 1958, p. 1163).

La memoria cumple un papel fundamental como conmemoración, recuerdo y fidelidad. La inmolación implica recordar el sacrificio eucarístico de Dios hacia el mundo. La noción de sacrificio, vinculada con la memoria, implica admirar (incluso estéticamente, mediante el uso de imágenes) la abnegación de la muerte del Hijo de Dios. La eucaristía imita y recuerda este acontecimiento. En el arte de la Alta Edad Media, el ícono del cordero místico funciona como una representación perenne del sacrificio de Dios por la humanidad. El valor simbólico de la obra artística radica en su capacidad de servir como un recordatorio duradero del acto sacramental. Los símbolos cristianos como el crismón y el cordero místico se alinean con la exaltación de Cristo, un aspecto que se corresponde con el pensamiento agustiniano. Según el comentarista José Moran:

> Sin Cristo, la historia es un caos, porque Él es la luz que la ilumina. San Agustín se centra en Cristo; toda gira en torno a Él. El mundo antiguo es un preludio de Cristo: los antiguos rituales,

> los antiguos sacrificios (ibíd., X 4-6), los milagros, las profecías, con sus matices de trascendencia (ibíd., X 8-17), todo. En los libros XV, XVI y XVII reflexiona ampliamente sobre la revelación de Cristo desde los inicios de la humanidad. Cristo es el fundador de la Ciudad de Dios (XVIII 1). Cristo mantiene así la corriente divina que fluye a través de los seres humanos, pero la conserva, ya que es el Mediador. (Agustín, 1958, p. 24)

Para Agustín, Dios es el lugar de lo inteligible (verdad) y al mismo tiempo el fundamento de lo real. Dios es considerado la Summa Essentia; por lo tanto, es inmutable y eterno. La idea de "De Civitate Dei" implica el lugar ideal que promulga la belleza intelectual. Precisamente, Velásquez (2011) enfatiza que la ciudad de Dios representa la idea de una sociedad universal que trasciende los límites del espacio y el tiempo, pero que de todas formas existe en el espacio y el tiempo secular. Vive en las almas de los individuos y tiene su propia historia, al tiempo que debe convivir con la ciudad terrenal no solo a nivel individual, sino también como un reino de carácter espiritual (p. 221).

La belleza en "De Civitate Dei" supone una posición fenomenológica con tres ejes de articulación: lo bello, lo bueno y lo verdadero. Estas nociones están arraigadas en los preceptos cristianos que se rigen por la idea de bien y virtud. Además, la imagen de orden, simetría y proporción como atributos de lo bello muestra la caracterización de lo divino en el arte bizantino. De manera similar, la belleza se presenta como una cualidad de lo divino. Por lo tanto, la noción cristológica destacada por Agustín de Hipona se transforma de un símbolo a una caracterización humana en la representación de Cristo.

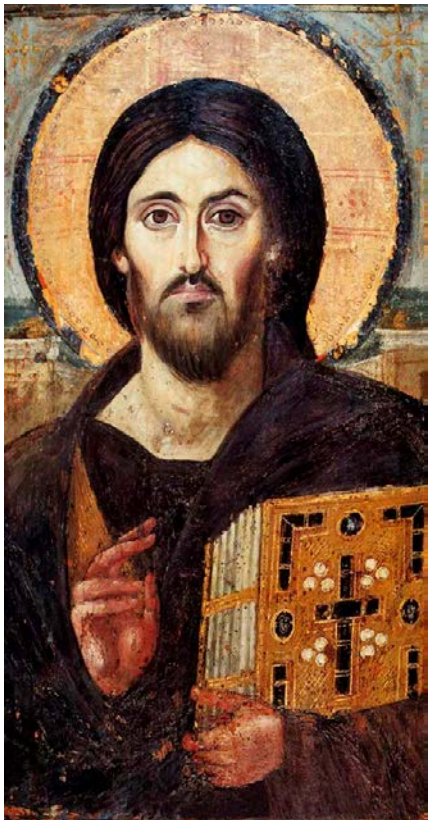

Imagen 12. Anónimo. Cristo Pantocrátor. Fresco. Siglo VI, Colección del monasterio de Santa Catalina en el Sinaí

El "Pantocrátor" simboliza en la Alta Edad Media la relación entre lo divino y lo humano (Imagen 12). Es una obra que representa a Cristo de manera autoritaria y con una mirada fija. Dicho de otro modo, la idea es transmitir al espectador una sensación de orden, institucionalidad y lealtad. Su nombre genérico es el Pantocrátor, una voz greco-bizantina que significa "Todopoderoso". Sin embargo, lo que esta imagen simboliza no es lo que representa ni lo que significa directamente, sino algo menos inmediato y comprensible, que apunta hacia conceptos situados más allá y posiblemente vinculados a la zona inconsciente. Desde el punto de vista del simbolismo comunicativo, es importante notar que este hombre no es cualquiera, ni siquiera un rey, lo cual podríamos deducir de su imponente vestimenta y su porte majestuoso. Más bien, representa una idea del Salvador, de lo Absoluto (Gill, 1998, p. 81).

Agustín propone una interioridad reflexiva o racional y la fe. Este aspecto involucra una experiencia estética, ya que la trascendencia se asume como algo inefable e incomprensible, pero relevante para la comprensión de lo divino. Según Garcells (2016), el icono religioso merece ser considerado una forma de objetivación cultural y un modo de verdad. Este aspecto se asemeja a la noción agustiniana de belleza como fundamento de conocimiento y como principio de todas las cosas. El icono induce en el espectador la idea de transcendencia y la eminencia de un demiurgo como ser supremo.

La importancia de Dios como verdad y máxima idea es relevante para la representación de la imagen de Cristo, ya

que vincula la noción de "Dios" como certeza y eternidad manifestada en el programa iconográfico del arte de la Alta Edad Media, que además tiene un propósito pedagógico. Así, el artista que elige dedicarse a la iconografía lo hace porque considera que está participando en la Palabra creadora, ya que escuchar al mundo implica escuchar a Dios. Del mismo modo, vivir plenamente en el mundo y compartir el don que cada uno ha recibido del Creador. Este es el trabajo del teólogo y del iconógrafo: traducir su comprensión de Dios en un fenómeno de expresiones y palabras comprensibles para todos (Quesnel, 2015, p. 81).

En el pensamiento agustiniano, "lo bello" se convierte en un problema filosófico, en cuanto a la noción de verdad inteligible y la experiencia de lo divino. Esto tiene como objetivo generar una memoria que recuerde la redención y la salvación, dado que Cristo se convierte en humanidad. Por lo tanto, el concepto de "belleza" se armoniza con la idea de "Dios", ya que prefigura la noción de orden.

II.2. Lo bello. Huella de lo divino

La cristología propuesta por el hiponense hace referencia a una encarnación del Verbo, un aspecto importante como mediador entre lo divino y lo humano. De manera similar, Agustín desarrolla una apreciada imagen de la Virgen María, lo que inaugura un prototipo de mujer. Este aspecto cobra relevancia en la producción iconográfica mariana del Alto

Medievo, ya que una efigie poco mencionada adquiere un papel protagónico. Si bien es cierto que el Doctor de la Gracia no elabora una mariología, enfatiza la relación de María como Madre y de Cristo como una extensión humana.

Desde una perspectiva artística, se produce un cambio significativo antes y después de la posición agustiniana con respecto a la Virgen María. Por ejemplo, en el siglo II la representación alude a una imagen de la Anunciación. Esta escena se toma del Protoevangelio de Santiago, como se puede observar: «María al principio escucha el saludo del Ángel, pero no llega a verlo, y mira "a derecha e izquierda". Esta es la escena que se ha representado en los íconos orientales con el nombre de "La Salutación junto al Pozo" o "La Anunciación del Pozo"» (Filii, 2016, párr. 13).

La Anunciación de la Virgen María es un tema popular en el arte cristiano, ya que representa el momento en que el ángel Gabriel anuncia el nacimiento de Cristo. Esta escena ha sido representada de diversas formas a lo largo de la historia del arte. Algunas representaciones muestran a María sentada, mientras que otras la presentan de pie. En algunas pinturas, la madre de Cristo tiene los brazos abiertos, mientras que en otras los tiene cruzados.

La obra en la Iglesia de Dura-Europos (Imagen 13) presenta a la Virgen María como una mujer sencilla; de hecho, no incluye la representación del ángel Gabriel ni tampoco un diálogo que acompañe la escena. En comparación con las representaciones artísticas posteriores a la publicación de "De Civitate Dei", esta imagen carece de la sacralidad que se

desarrolla en esas obras. Este aspecto es significativo, ya que la obra de Agustín establece una representación muy similar al tema cristológico.

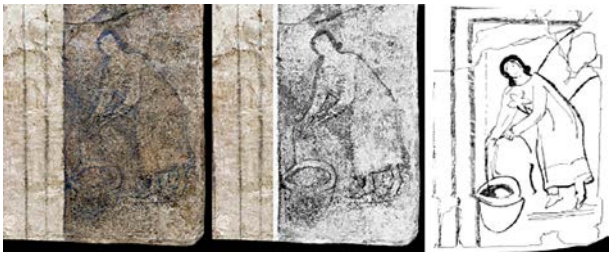

Imagen 13. Anónimo. Anunciación. Siglo II.
Iglesia de Dura Europos, Siria

Otra imagen que se relaciona con la Virgen María es el fresco anónimo (Imagen 14) ubicado en las Catacumbas de Priscila en Roma. "El estudio de la producción iconográfica cristiana de esta época reviste un interés fundamental, dado que se trata de imágenes que fueron creadas por primera vez en el contexto de una religión que siempre las había rechazado" (Strano, 2006, p. 24). Es decir, durante el siglo III se produce un avance hacia la representación mariana. No obstante, todavía no se establece el protagonismo mariano que se evidencia con la perspectiva de Agustín. Precisamente,

> Estamos en una época de elevado analfabetismo, lo que dificulta la transmisión de los valores de la nueva religión para promover su predicación y ganar numerosos fieles. Estas imágenes tienen un valor educativo y doctrinal. Su propósito

> es transmitir ideas, conceptos y símbolos de manera clara y, por ende, son absolutamente simples y naíf, con el fin de difundir los principios fundamentales de la nueva fe y ser comprendidas e interpretadas adecuadamente por todos. La pintura de esta época carece de un lenguaje y una gramática expresiva propios (Strano, 2006, p. 26).

El texto "De Civitate Dei" construye una memoria histórica del cristianismo. En el Libro XVII, Agustín resalta que "Todo esto dicho bajo el nombre de David, cuando se entiende rectamente, se refiere a Jesucristo, quien tomó la forma de un esclavo mediador de la descendencia de David en el seno de una virgen"(Agustín, 1958, p. 1207). El libro se centra en cómo Dios ha predestinado su bondad en el seno de una mujer para enviar a su hijo, y en este contexto, lo mariano adquiere importancia como un elemento sensible. Por otro lado, la Virgen María se asocia con una impronta de lo divino, y su belleza se vincula con Dios.

Imagen 14. Anónimo. Siglo III.
Virgen en las Catacumbas de Priscila. Roma

Para Agustín, la preeminencia de la Virgen María como la "Madre de Dios" proporciona la redención del ser humano. Además, utiliza la imagen de la mujer como modelo de vida ascética, es decir, como un arquetipo femenino. Este aspecto se asemeja al arte medieval, que se caracteriza por simbolizar la devoción cristiana y garantizar protección e inspiración como modelo de vida. Eco (2012) sostiene que durante la Edad Media, la Virgen María se consideraba un ideal de pureza espiritual por encima de la belleza física, convirtiéndose en un ejemplo de perfección espiritual. Las obras artísticas como "Virgen y Niño entronizados entre santos" (Imagen 15) y "Angiosoritissa" (Madre de Dios) (Imagen 16)

destacan el vínculo entre la Madre y el Cristo, así como la naturaleza humana y divina. Además, las representaciones artísticas en relación con la noción de belleza trascienden lo meramente sensible.

Esta renovación en la reflexión sobre el estatuto de "María" como "Theotokos", es decir, "Madre de Dios", y como "Virgen", y todo lo que esto implica, dará lugar a una abundancia de sermones y epístolas que se difundirán desde los monasterios de la campiña hacia los sencillos hombres y mujeres de los emergentes burgos. Esto conectará a la gente con sus recuerdos ancestrales y su memoria racial de cuando rendían culto a la "Magna Mater" (León, 2021, p. 305).

Imagen 15. Anónimo. Siglo VI.
Virgen y niño entronados entre y santos. Monte Sinaí

Imagen 16. Anónimo. Siglo VII.
Angiosoritissa (Madre de Dios). Constantinopla

Perdura una cosmovisión teocéntrica y, por ende, una estética cristológica que involucra lo humano a través de la representación de María. En "De Civitate Dei", Agustín menciona repetidamente el vínculo humano (encarnación) de Cristo, expresando:

> Estas palabras nos sugieren que la Sabiduría de Dios, es decir, el Verbo, coeterno con el Padre, construyó una morada en el seno de la Virgen, el cuerpo humano, y que lo unió a él como los miembros a la cabeza, sujetando así a su Iglesia. Además, inmoló las víctimas de los mártires y preparó la mesa con vino y pan, en una clara alusión al sacerdocio según el orden de Melquisedec. También llamó a los insensatos y carentes de juicio, ya que, siguiendo las palabras del Apóstol, escogió a los débiles para confundir a los fuertes. (Agustín, 1958, p. 1232-1233)

Las dos obras de arte posteriores a la publicación de "De Civitate Dei" muestran una diferencia artística respecto a lo discutido hasta ahora sobre el cristianismo primitivo. La entronización de la imagen y el uso de materiales preciosos elogian a la Virgen María. Además, "La Iglesia establecida busca consolidar su poder, ejercer mecanismos de control y dominación, intentando regular la conducta de los laicos, teniendo la capacidad de interrogar, vigilar y castigar, en última instancia, de tutelar incluso los aspectos más íntimos de la existencia" (León, 2021, p. 303). La figura de la Virgen María busca el poder de mediación entre lo divino y lo humano. Representa la gracia divina y la devoción popular, actuando como intermediaria en las peticiones. Por lo tanto,

> Las sociedades cristianas utilizaron las imágenes marianas para lograr objetivos tangibles, como la protección contra diversos males: vencer a enemigos de otras religiones, castigar a los no creyentes, infieles y herejes en defensa de la fe, asegurar victorias militares, obtener resguardo para los habitantes y ciudades frente a plagas y enfermedades, y satisfacer necesidades materiales ante problemas de subsistencia. (Navarro, 2013, p. 333).

A raíz del texto "De Civitate Dei", surgen durante la Alta Edad Media diversos cultos marianos como homenaje al Doctor de la Gracia. Estos cultos se caracterizan por la proliferación de imágenes y prácticas devocionales. Más tarde, en la Baja Edad Media, se establece la Orden Agustiniana en el siglo XIII, la cual adopta la devoción a la Virgen María como una defensa de la labor realizada por Agustín en el siglo IV. Esto conduce a la difusión del culto mariano en las basílicas renacentistas, con la participación de artistas como Fra Angélico, Masaccio, Leonardo Da Vinci, Rafael de Sanzio, entre otros. Según Beuchot (2009), "(...) en un signo tenemos significación y suposición, sentido y referencia" (p. 103). De esta manera, la descripción mariana presente en "De Civitate Dei" marca la construcción iconográfica de la madre de Cristo hasta nuestros días, ya que la imagen-signo se convierte en una referencia eterna de la memoria del fiel, por ende, persiste una analogía entre texto e imagen.

Es importante mencionar que Agustín aborda el papel de la imitación de manera positiva. Según él, la belleza en el mundo es una manifestación de la belleza suprema, es decir,

de lo divino. De esta forma, la imagen de María representa una impresión de lo divino. Según Corti (2015), la noción de belleza actúa como un rastro o una especie de impronta, relacionada con la deidad y la humanidad. La idea de belleza conlleva un ascenso hacia lo divino y este ideal se refleja en el arte como un proyecto cristiano. Asimismo, es relevante destacar que la noción de "fealdad" también está presente en la estética agustiniana como opuesta a lo bello.

El Doctor de la Gracia tenía una perspectiva particular del diablo, presentándolo como una representación estética del mal. En el texto "De Civitate Dei", se refiere a la imagen demoníaca como un ángel caído que en algún momento fue hermoso. Fue creado por Dios como un ser de luz, pero se rebeló contra su creador debido al orgullo y la envidia. Agustín señala:

> ¿Qué católico ignora que, en adelante, ningún ángel bueno se convertirá en un nuevo diablo y que estos no regresarán a la compañía de los ángeles buenos? La Verdad en el Evangelio promete a los santos y fieles que serán iguales a los ángeles de Dios. Además, les promete también la vida eterna. Ahora bien, si nosotros estamos seguros de que nunca caeremos de la inmortal felicidad, y ellos no lo están, entonces seremos mejores que ellos, no iguales. Pero, como la Verdad no engaña, y por consiguiente seremos iguales a ellos, indudablemente ellos también están seguros de su felicidad. Y como los demás no tuvieron certeza de su felicidad, porque no era eterna para poder tenerla, resta que la felicidad que tenía fin, o fuera desigual, o, si era igual, después de la caída de unos, los otros se aseguraron de su propia felicidad. (Agustín, 1958, pp. 738-739)

Agustín consideraba al demonio como el responsable del mal y la tentación en el mundo. Suponía que el demonio era un ser espiritual que se oponía a Dios para perjudicar a los seres humanos, desviándolos del camino de la salvación. El hiponense enfatizaba la importancia de la lucha espiritual contra las tentaciones demoniacas. Sostenía que la victoria sobre el diablo y sus seducciones se lograba mediante la fe en Dios, la oración, la penitencia y la obediencia a los mandamientos divinos. Además, el diablo era un retrato real y activa en el mundo, pero su poder estaba limitado por la voluntad de Dios. Creía firmemente en la existencia del mal y en la influencia real del mal, pero también afirmaba que la gracia divina y el amor de Dios eran más poderosos y podían liberar a las personas del dominio del maligno.

Según Reyes (2013), "(...) desde la perspectiva de Agustín, cualquier culto que no fuera el suyo constituía una creencia falsa, un engaño y una desviación del verdadero camino. Creer en algo que no fuera Dios alejaba al hombre de Él. Por lo tanto, no dudó en desacreditar y llamar demonios a los dioses no cristianos (...)" (p. 62). Además, es relevante destacar que la noción de "fealdad" también está presente en la estética agustiniana como opuesta a lo bello. Según Téllez (2016) en el artículo titulado "La justificación de la presencia del mal en el mundo desde la estética agustiniana", la solución estética al mal en Agustín responde a una teodicea. Es decir, se inscribe en un intento de explicar la coexistencia de Dios y del mal utilizando metáforas artísticas o valores estéticos. Esto subraya el papel que la idea de providencia divina ejerce sobre todas las criaturas que componen un mundo ordenado armónicamente, en el cual el

mal también desempeña una función cosmética precisamente porque la belleza no proviene de la existencia de un mundo completamente impecable y ordenado (p. 194).

El Doctor de la gracia no evita la discusión sobre el mal y lo aborda incluso en la sección dedicada a la "Ciudad de los hombres". Este aspecto es significativo ya que no niega el origen del mal y, por ende, desarrolla una formulación estética. Según Eco (2007)

> (...) Agustín interpretará, en la Ciudad de Dios, el milenio que va desde la Encarnación hasta el fin de la historia; por lo tanto, es el milenio que ya estamos viviendo. En este caso, la expectativa del milenio es reemplazada por la expectativa de su conclusión, con los horrores que la seguirán: el regreso del diablo y su falso profeta, el Anticristo, la segunda venida de Cristo y el fin del mundo. (pp. 77-78).

La estética del mal planteada por Agustín se relaciona con la proliferación de pinturas infernales y moralizantes en el contexto paleocristiano. Muchas de las representaciones del infierno en el arte medieval se deben en gran medida a la influencia del texto "De Civitate Dei". Otro elemento significativo en la obra de Agustín es la contemplación como experiencia estética, que posee un valor de verdad y conocimiento (búsqueda del saber). Según Unger (2013), el acceso a la verdad se logra a través de la contemplación de lo bello, es decir, mediante una experiencia con lo divino. Esta experiencia está marcada por la idea de ascenso voluntario, ya que para el Doctor de la Gracia, el libre albedrío es real. Este concepto

es vital, ya que implica un principio de libertad que no subyuga al individuo a una sumisión cristiana, sino que es un acto de voluntad absoluta. Desde una perspectiva estética, este elemento es fundamental, ya que la idea de belleza debe residir en el alma y es el ser humano quien la dirige. Este enfoque, no impositivo, es esencial al analizar el papel de la subjetividad. Siguiendo lo anterior, Galvis (2007) enfatiza que el acceso a la belleza es un acto racional, ya que,

> (...) la obra literaria de San Agustín busca una abstracción esencial y singulariza cada acto de creación a través de la palabra. Registra con gran flexibilidad la manipulación en todas las direcciones que comprenden esta proyección del fenómeno estético-literario, siendo consciente de esa presentación de apariencia como búsqueda de una posibilidad de aproximación al conocimiento más profundo. (p. 182)

La unión de la razón y la fe se configura en la experiencia estética, ya que se refiere a un acto perceptivo que considera la forma de aprendizaje como vía de acceso al conocimiento. Lo bello involucra una evaluación de las causas y su explicación a través de la abstracción de lo perceptible, mientras que la fealdad se presenta como su antítesis. Otro aspecto relevante en cuanto a la noción de belleza radica en una apologética del cristianismo que establece una concordancia entre fe y razón. Según Agustín, no existe tiempo antes ni después de la creación. Dios no está sujeto al tiempo; es la verdad en sí misma. Este enfoque es crucial al relacionar el arte paleocristiano y el texto "De Civitate Dei", ya que la exaltación de la temática

cristiana surge de una lógica de verdad, manifestada en lo tangible, como ejemplificación de ascenso.

Ahora bien, es necesario señalar que Agustín describe al demonio como un ángel caído. No establece características estéticas como las que se conocen en la Alta Edad Media, como la representación monstruosa. Por el contrario, Agustín lo describe con cualidades hermosas. Por ejemplo, señala: "(...) Su origen es ser una creación del Señor. Y no hay ninguna naturaleza, incluso la de las criaturas más pequeñas, que no haya sido creada por Aquel de quien provienen todas las formas, todas las especies y todo orden. Sin esta realidad, no podría existir ni concebirse nada real. ¡Cuánto más la criatura angélica, que por naturaleza es superior a todas las demás criaturas creadas por Dios!" (Agustín, 1958, pp. 741-742).

Este aspecto se asemeja al mosaico encontrado en la Iglesia de San Apolinar el Nuevo, que data del siglo VI d. C (Imagen 17). Esta obra representa el juicio final, con Cristo en el centro y un nimbo que rodea su cabeza. A la derecha, se observan tres ovejas, y a la izquierda, tres cabras. La oveja simboliza la obediencia, mientras que la cabra representa la maldad. Los dos ángeles representados son idénticos, variando solo el color. El ángel que representa al justo está vestido de rojo, mientras que el ángel que representa al injusto está vestido de azul, y se identifica con "luz bella", que es Satanás. Estos colores simbolizan el bien y el mal respectivamente, siendo el rojo asociado con lo bueno y el azul connotando el inframundo. En adelante, el color rojo también se utilizará en la representación del demonio, aunque esto no fue así desde el principio. Es crucial destacar que,

Esta representación del diablo dejó una impresión duradera en la mente de los artistas que se esforzaban por plasmar escenas bíblicas. Sin embargo, fue necesario esperar hasta el siglo VI d.C. para encontrar la primera representación concreta de Satanás, la cual se encuentra en un mosaico en la iglesia de San Apollinaire Nuovo en Rávena. En esta representación, Satanás está vestido de rojo y se encuentra ante Cristo. La elección del color rojo por parte del autor del mosaico de Rávena tuvo un impacto considerable en el futuro. Es posible que este color rojo haya sido influenciado por el dios egipcio Seth, símbolo de la sangre y el fuego, así como del desierto, las malas cosechas y el hambre. El rojo se convirtió, junto con el negro, en el color asociado al diablo (Hernández, 2018, párr. 4).

Imagen 17. Anónimo. Juicio Final. mosaico de la Iglesia de San Apolinar el Nuevo, datada hacia el siglo VI d. C

Durante la Alta Edad Media, que abarcó aproximadamente desde los siglos V al XI, la imagen del diablo se convirtió en una parte fundamental del imaginario religioso y cultural de la época. Lo demoníaco era visto como una entidad malévola que personificaba el mal y la tentación. Además, se promovió la idea de una lucha constante entre el bien y el mal, presentando al diablo como el enemigo supremo tanto de Dios como de la humanidad. Justamente,

> La representación del diablo se originó en el clero medieval, ya que las Sagradas Escrituras lo describían como un ángel hermoso y radiante de luz. La creación de la imagen de un demonio rojizo y verde con cuernos y cola fue una construcción humana diseñada para ajustarse a una estructura teocéntrica. Era necesaria la intervención y supervisión del dogma a través del discurso visual. Desde esta perspectiva, el demonio se convirtió en una invención para establecer una moralidad acorde con los principios cristianos. (Calvo, 2021, p. 475)

Agustín contrasta la "Civitas Dei" con la "Civitas diaboli". La Ciudad de Dios representa la urbe celestial y eterna, cuyo fundamento principal es la búsqueda de la salvación. Además, esta ciudad trasciende el mundo físico y se compone de verdad y justicia. Es el reino de Dios en la Tierra, donde prevalecen el amor y la comunión. Por otro lado, la Ciudad de los Hombres (terrenal) es una sociedad humana y temporal en busca de la felicidad material y terrenal, aunque está destinada a la corrupción y al sufrimiento. El Doctor de la Gracia sugiere acerca de ambas ciudades, lo siguiente:

> Se le llama en otro salmo la Ciudad del gran Rey. Esta es la espiritual Sión, que significa Contemplación, pues contempla el gran bien del mundo venidero y dirige su intención hacia allí. Esta es también la Jerusalén espiritual, de la que hemos hablado tanto. Su enemiga es la ciudad del diablo, Babilonia, es decir, Confusión. A través de la regeneración, esta reina es liberada y pasa del rey perverso al Rey óptimo, es decir, de Satanás a Cristo. (Agustín, 1958, pp. 738-739)

Ambas ciudades están destinadas a coexistir en el mundo hasta el final de los tiempos. Sin embargo, sus objetivos son diferentes: aquellos que buscan la "Ciudad de Dios" anhelan una unión con Dios, mientras que quienes prefieren la "Ciudad de los Hombres" están preocupados por la vida material. Es importante aclarar que Agustín no condena la existencia de la "Ciudad terrenal", sino el peligro de aferrarse a ella. La teoría de las dos ciudades de Agustín ha tenido un impacto perdurable en el pensamiento filosófico occidental. Su enfoque en la trascendencia y la búsqueda de la verdad es un referente indiscutible en las manifestaciones de la Alta Edad Media, ya que la elaboración de una estética sacra con el culto mariano responde a un acercamiento a la "Ciudad de Dios". Por otro lado, las representaciones demoníacas aluden a una estética del terror. Así,

> La Edad Media subsiguiente no creó a sus demonios, los extrajo de la oscuridad de prácticas prohibidas y los colocó en un lugar privilegiado donde toda la sociedad sitúa a su enemigo: el otro. No obstante, la sociedad no se limitó a seguir simplemente lo que San Agustín y otros escribieron sobre los

> demonios; los recreó a su imagen, modelándolos y dotándolos de la forma de sus miedos, obsesiones, fantasías y excentricidades. Con el tiempo, la histeria colectiva engendró tantos monstruos y demonios que se sintió la necesidad de erradicarlos, dando paso a la creación de la Santa Inquisición (Reyes, 2013, pp. 68-69).

Por consiguiente, según Agustín, las imágenes quedan almacenadas en la mente, lo que crea una memoria visual. El escrito "De Civitate Dei" muestra cómo la memoria desempeña un papel crucial en la creación artística. Aunque el texto no se centra específicamente en las artes visuales, existe una influencia de Agustín en la creación de obras artísticas del Alto Medievo relacionadas con su pensamiento.

II.3. Lo bello. La idea del sumo bien

Para el hiponense, la memoria es fundamental para comprender el mundo. Siendo la memoria una facultad del alma, permite retener, recordar y reconstruir el pasado. La memoria no es simplemente un depósito de información; a través de ella, se crea una imagen que recuerda las enseñanzas de Jesucristo y las experiencias de fe. De esta manera, las obras artísticas asumen una memoria visual que lleva al espectador a una experiencia no solo estética, sino también trascendental.

Junto a la memoria, la interioridad es también el "lugar" recóndito donde el entendimiento encuentra la verdad. Según Agustín, la mente humana reconoce lo verdadero pero no crea

la verdad, la cual existe en sí misma: Dios es la Suma Verdad, el Sumo Ser. La mente humana participa en la verdad, siendo Dios quien la hace partícipe e "ilumina" (Chaves, 2008, p. 40).

Para Agustín, lo bello es una manifestación de la belleza divina, una imagen terrenal de la perfección y armonía que existen en Dios. Todo lo verdadero y bueno es también bello, ya que la belleza es una cualidad inherente a la naturaleza de Dios. Además, Dios es la fuente de toda belleza y el mundo es una expresión de la belleza divina.

Por su parte, el sumo bien es la búsqueda última y más elevada de todo ser humano, el fin último que da sentido y plenitud a la vida. Unido a esto, se adhiere a los principios morales cristianos, ya que el ser humano está destinado a alcanzar el sumo bien mediante el conocimiento de Dios y la conformidad con su voluntad. Según González y Mendiola (2012), "Para San Agustín, un universo proporcionado es un universo bello, existiendo una relación biunívoca entre el mundo, su orden racional y la belleza universal; de modo que todo lo ordenado es bello" (p. 122).

En esta búsqueda del sumo bien, Agustín afirma que la belleza juega un papel crucial. La belleza atrae, despertando un deseo de trascendencia. A través de la experiencia de lo bello, el Doctor de la Gracia sostiene que las almas son elevadas y llevadas hacia la contemplación de la belleza divina. Precisamente, la belleza terrenal es solo un reflejo de la belleza eterna y perfecta de Dios.

En este sentido, Agustín considera que el disfrute estético de la belleza es una vía para el conocimiento y la comunión

con Dios. Al apreciar la belleza en la naturaleza, en el arte y en todas las manifestaciones de lo creado, el ser humano puede elevar su espíritu y ser conducido hacia la belleza divina. Así, "Medida, forma y orden producen la belleza. Además, sostiene la existencia real de la actitud de aceptación humana hacia lo bello, con lo que el ser humano obtiene placer de la belleza" (González y Mendiola, 2012, p. 119). La experiencia estética se convierte así en una puerta hacia el encuentro con lo trascendental y una herramienta para la elevación espiritual.

Sin embargo, Agustín también advierte sobre los peligros de una búsqueda desordenada de la belleza terrenal. Aunque reconoce su poder para elevarse hacia lo divino, advierte que la belleza material puede convertirse en una distracción y una tentación si se busca de manera desmedida o con fines egoístas, ya que puede seducir y alejar del verdadero sumo bien. "A propósito de esto, podría afirmarse que en este punto de su reflexión, Agustín lleva a cabo una reducción del sentido (sensu) a la racionalidad, es decir, una intelectualización de la percepción estética que reduciría la mediación sensible a una penosa necesidad humana" (Unger, 2013, p. 33).

El hiponense propone un equilibrio entre el disfrute estético de lo bello y la búsqueda del sumo bien. La belleza terrenal puede ser un vehículo hacia lo divino, pero también enfatiza que el verdadero encuentro con lo divino se logra a través de la interioridad y transformación del ser humano hacia la virtud, dado que la belleza externa es solo un reflejo fugaz de la belleza eterna. Lo bello es un medio que guía hacia el sumo bien, pero solo en la unión con Dios. Justamente, destaca en relación con el sumo bien:

> En ella se trata del sumo bien. Si referimos a él todas las cosas que hacemos, y si lo apetecemos por sí mismo y no por otro, y si lo conseguimos, no necesitamos buscar otra cosa que nos haga felices. Precisamente se le da el nombre de fin porque lo demás lo apetecemos por él, y a él no por otro que por sí mismo. Este bien beatífico, unos dijeron que proviene al hombre del cuerpo; otros del alma, y otros, de ambos (Agustín, 1958, p. 531).

La moral prevalece dentro de la lógica estética de Agustín, ya que lo bello es un reflejo de lo divino. El disfrute estético de la belleza conlleva una apreciación y contemplación de la grandeza de Dios, lo cual implica una ética de reconocimiento hacia el mundo creado. Además, dado que la belleza es una vía para la elevación espiritual, el vivir adecuadamente se convierte en una comunión entre lo divino y lo humano. Para reafirmar la belleza suprema, Agustín examina el aporte de los cuatro evangelistas, a los cuales en esta investigación se asocia con el tetramorfos en las artes visuales presentes en el "Libro de Kells".

Para Agustín, los cuatro evangelistas (Mateo, Marcos, Lucas y Juan) desempeñan un papel fundamental en el cristianismo, al transmitir la vida de Cristo a través de sus escritos. El hiponense se convierte en hermeneuta de las escrituras y destaca que cada Evangelista presenta una narración distinta acerca de la vida de Jesús. Mateo, por ejemplo, se enfocaba en presentar a Jesús como el Mesías prometido en el Antiguo Testamento. Marcos, por otro lado, resaltaba la acción y el poder de Jesús, mientras que Lucas ponía énfasis en la misericordia

y la compasión de Cristo. Juan, por su parte, profundizaba en la naturaleza divina de Jesús y su relación con el Padre. A pesar de las diferencias en la narrativa, los cuatro evangelistas mantienen un hilo conductor en la crónica de la vida, pasión, muerte y resurrección de Cristo.

Es esencial señalar que los cuatro evangelios fueron aceptados en el Concilio de Nicea (325 d. C) y, posteriormente, se llevaron a cabo otras reformas en los Concilios de Constantinopla (381 d. C), Éfeso (431 d. C) y Calcedonia (451 d. C), en los cuales se elaboró una imagen de Jesús definida solo en estos cuatro evangelios. En otras palabras, "(...) un canon dogmático para definir la ortodoxia y condenar las herejías, pero muchas veces el dogma cristológico es asumido como la única ortodoxia y la interpretación de los Evangelios desde la perspectiva histórica de Jesús es considerada más bien como herejía" (Richard, 2004, p.190).

Agustín refuerza la premisa de que los evangelistas fueron los testigos más cercanos a Jesús. Este aspecto es relevante, ya que el hiponense no solo destaca la importancia de los cuatro apóstoles desde una hermenéutica y filosofía de la historia del cristianismo, sino que responde al proyecto liderado por Constantino. Así,

> Dios bueno, para que los hombres, que creían que debían adorarle para obtener la vida eterna, no pensaran que nadie podría alcanzar las grandezas temporales y los reinos terrenales sin suplicar a los demonios, porque estos espíritus tienen mucho poder en tales asuntos, colmó al emperador Constantino, quien, lejos de recurrir a los demonios, adoraba al

> verdadero Dios, con tantos bienes terrenales como nadie osaría desear. Además, le concedió la fundación de una ciudad aliada del Imperio romano, como una hija de Roma misma, pero sin ningún templo ni un solo ídolo. Reinó durante mucho tiempo y, como único augusto, mantuvo y defendió todo el imperio romano. (Agustín, 1958, p. 393)

La premisa institucionaliza a la Iglesia, es decir, persiste la noción de una autoridad e inspiración divina. Es preciso señalar que muchos evangelios no fueron considerados. Estos son conocidos como evangelios apócrifos, también llamados Evangelios gnósticos de Nag Hammadi (lugar donde fueron encontrados en 1945). Entre los textos que componen estos evangelios se encuentran: Evangelio de Tomás, Evangelio de la Verdad, Evangelio de Judas, Evangelio de Pedro, Evangelio de María, Evangelio de Felipe y Evangelio de los egipcios. Otros textos importantes son: Sophia de Jesucristo, Pistis Sophia, Apocalipsis de Pedro, Apócrifo de Juan, Segundo Tratado del Gran Seth, Hipóstasis de Los Arcontes y Tripartita Tractate. Dicho de otra manera, Agustín responde a una estructura eclesial que no considera otros textos más allá de los cuatro evangelios.

Los evangelistas no solo fueron considerados como meros escritores en la historia del cristianismo, sino que también se les otorgó a sus personificaciones (tetramorfos en el arte) un carácter sagrado. Por su parte, el Doctor de la Gracia armoniza y reconcilia los relatos de los cuatro evangelistas para encontrar la unidad y coherencia en el relato, lo cual permite refutar objeciones y críticas. Asimismo, los evangelios interactúan

como guía del cristianismo, ya que los evangelistas ofrecen un modelo de vida que sirve de fuente de inspiración hacia el bien supremo. Los cuatro evangelistas fueron importantes para Agustín, ya que sus escritos se conciben como testimonios autorizados de la vida de Jesús. Este aspecto es sumamente relevante, ya que las artes visuales retoman el discurso oficial para la difusión de imágenes en la Alta Edad Media. Por lo tanto, leer un texto como "De Civitate Dei" era fundamental para la producción artística. Precisamente,

El tetramorfo no aparecerá en las obras de arte hasta el siglo V, momento en el cual el canon de la Biblia ya está fijado (Concilio de Hipona, año 393) y, por ende, se ha decidido incluir el Apocalipsis entre los libros del Nuevo Testamento. Dos de los ejemplos más antiguos, aunque no los únicos, son los mosaicos del ábside de Santa Pudenciana (Roma) y los de la cúpula del mausoleo de Gala Placidia (Rávena), ambos del siglo V (González, 2011, p. 64).

Un libro que ejemplifica la importancia representativa e interpretativa de los evangelistas es el Libro de Kells. Este manuscrito iluminado fue creado a finales del siglo VIII e inicios del IX d. C en Irlanda. El libro condensa un significado religioso, ya que en una época en la que la mayoría de las personas eran analfabetas, el texto exhibe las principales ideas bíblicas interpretadas por Agustín. Según Lightfoot (2005):

> En cuanto a su origen, la mejor conjetura es que fue producido en Iona por monjes irlandeses que escaparon a Irlanda en el 806 después de que las incursiones vikingas hubieran matado a la mayor parte de ellos. Los sobrevivientes se

> establecieron en Kells, cerca de Dublín, y llevaron consigo su precioso manuscrito (p. 92).

A criterio de Mark (2008), "La obra se considera comúnmente como el mayor manuscrito ilustrado de cualquier época debido a la belleza del trabajo artístico y esto sin duda, tuvo que ver con el propósito para el que se hizo" (párr. 4). De lo anterior, el propósito del texto corresponde a un proceso de catequización y difusión visual de la fe cristiana. Asimismo, es conocido por la belleza en la ornamentación, principalmente por el empleo de diseños de origen celta con figuras zoomorfas y diseños geométricos.

La referencia agustina en el Libro de Kells se visualiza en el legado y canon establecido por la Iglesia. El tetramorfos responde a la palabra de los cuatro evangelistas desde una perspectiva oficial. Los apóstoles fueron considerados por el obispo de Hipona como los portadores de la verdad revelada por Dios y, por lo tanto, sus escritos eran textos autoritarios. Asimismo, en un contexto en el que el cristianismo enfrentaba críticas, la defensa de la "Ciudad de Dios" deriva de la veracidad de los relatos como referencia acreditada para comprender la verdad divina y la historia de la fe cristiana.

En el Evangelio de Mateo, Agustín presta atención al carácter cristológico entre el Antiguo y el Nuevo Testamento, ya que Jesús es representado como el cumplimiento de una profecía. De este modo, se destaca el papel mesiánico y su conexión con la tradición judía. El texto de Mateo representa una interpretación y comprensión de las Escrituras. En "De Civitate Dei", el Doctor de la Gracia destaca:

> De aquí se pasó a la época de los reyes. El primero fue Saúl. Pero, roto y deshecho en un choque guerrero y reprobado él y toda su raza para que de ella no hubiera más reyes, le sucedió en el trono David, cuyo hijo más sobresaliente se llama Cristo. En él se hizo una pausa, y él marca, por decirlo así, el comienzo de la juventud del pueblo de Dios. Su adolescencia se extendió desde Abraham hasta David. No en vano el evangelista San Mateo mencionó catorce generaciones en este primer período, a saber, desde Abraham hasta David. (Agustín, 1958, p. 1164-1165)

La importancia del Evangelio de San Mateo para Agustín radica en que teje un puente entre el Antiguo y el Nuevo Testamento. El apóstol recalca la presentación de Jesús como el Mesías esperado según las profecías. Además, la conversión de Mateo guarda relación con la conversión del obispo de Hipona desde una perspectiva ética y de conversión personal.

En el Libro de Kells, Mateo es representado con un ángel (Imagen 18). Según Daly & Paz (2004), "El rostro está dibujado como una figura plana semejante a una máscara funeraria, diseño que muestra una elaboración rústica en comparación con las figuras de Santos de otros manuscritos como el de Kells" (p. 38). Es decir, hay un intento por representar la sacralidad del evangelista. La imagen proviene de una tradición bizantina, principalmente debido a que el rostro es ovalado con ojos muy grandes y el uso ornamental de esferas doradas. Además,

> La imagen es compleja; se encuentra de pie, debajo de un ábside, como las imágenes esculpidas y colocadas en una

hornacina de techo abovedado, o también en las imágenes pintadas como entronizadas en un ábside. Dentro de ese ábside observamos los dos leones y al santo cubierto por la bóveda celestial. De pie en esa ornamentada hornacina, aparece un extraordinario marco interior que custodia la imagen. Todo el evangelista se halla enmarcado en una doble línea: azul por afuera y castaño oscuro por dentro, las cuales encierran al ábside (Daly & Paz, 2004, p. 42).

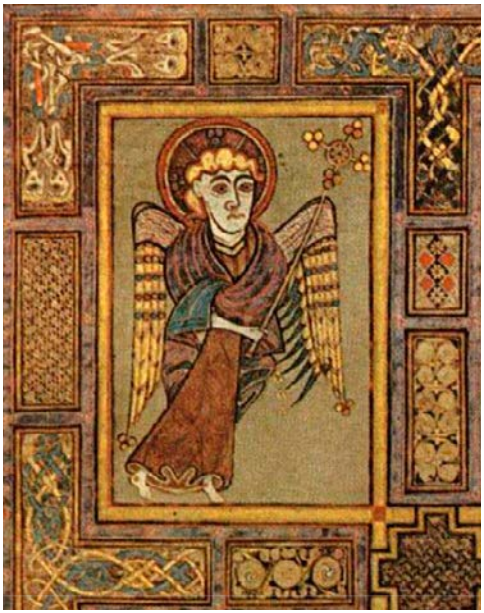

Imagen 18. Anónimo. Evangelio de Mateo. Libro de Kells (inicios del siglo IX). Dublín, Trinity College Library, Ms. A.I. 6 (58), fol. 27v

El Evangelio de Mateo es fundamental para Agustín, ya que resalta la necesidad de la conversión como eje central de sus escritos. El obispo de Hipona considera el Evangelio de Mateo como un testimonio de las profecías mesiánicas del Antiguo Testamento. Otro elemento primordial es el énfasis moral de acuerdo con los mandamientos y enseñanzas de Jesús. El símbolo de Mateo como ángel ejemplifica la cercanía profética, ya que en su evangelio lista los antepasados de Jesús (genealogía).

El Evangelio de Marcos tiene una importancia comparativa con los textos de Lucas y Mateo. Agustín presta atención a los escritos y enseñanzas de Jesús. Asimismo, recalca que el llamado de Cristo a sus seguidores conlleva humildad y un servicio desinteresado hacia los demás. En el libro XX de "De Civitate Dei", reitera respecto a la comprensión del juicio final y la relación de los evangelios como escritura:

> De esto habla con frecuencia y parece tratar del fin del mundo y del último día del juicio. Así, es casi imposible entender esos pasajes sin hacer una esmerada comparación de los textos de los tres evangelistas: San Mateo, San Marcos y San Lucas. Algunas cosas las dice uno con más oscuridad y otro más claramente, y así, al compararlas unas con otras, se descubre con claridad el pensamiento sobre este punto. (Agustín, 1958, p. 1449)

A nivel representativo, Marcos se simboliza en el arte con un león (Imagen 19), puesto que su texto comienza con el pasaje de Juan Bautista en el desierto. En el Libro de Kells, el

evangelista es personificado con trazos muy fuertes, incluso, cada evangelista interactúa como si fuera una letra capital. Así, "Lo interesante es que están compuestas con atractivos colores que definen claramente la ornamentación orgánica de cada letra capital, decoradas tanto interna como externamente" (Cadena y Mínguez, 2012, p. 107). Este atributo ornamental con materiales ostentosos implica la idea de emplear los mejores materiales para la simbología cristiana.

Imagen 19. Anónimo. Evangelio de Marcos. Libro de Kells (inicios del siglo IX). Dublín, Trinity College Library, Ms. A.I. 6 (58), fol. 27v

Agustín toma en consideración el relato de Marcos sobre la muerte, pasión y resurrección de Cristo, así como la escritura de Lucas y Mateo, para comprender el significado de la redención. Con ello, el obispo de Hipona no solo construye una hermenéutica de la historia del cristianismo, sino que realiza comparaciones intelectuales y exegéticas de los evangelistas. Según Guijarro (2016):

> Cuando el autor del Evangelio de Marcos incorporó la tradición anterior a un relato de tipo biográfico, en el que se prestaba más atención a las acciones de Jesús que a sus dichos, estaba realizando un acto de recepción que podía ser confirmado o revisado por los lectores/oyentes de su obra. Más tarde, en la reelaboración que Mateo y Lucas hicieron del relato marquiano, ambos asumieron la opción de incluir los recuerdos sobre Jesús en un relato biográfico, pero revisaron los dichos de Marcos sobre la tradición y decidieron enriquecer su relato con los que pudieron encontrar en sus fuentes. (p. 10).

El Evangelio de San Lucas es simbolizado con un buey o un toro (Imagen 20), precisamente porque su narrativa versa sobre la visión de Zacarías en el templo (sacrificio de animales). Para el Doctor de la Gracia, Lucas, al igual que Mateo y Marcos, enfatiza en la temática de la salvación, la importancia de la conversión y la preocupación por los pobres. El aporte de Lucas implica un diálogo con los otros evangelistas, aspecto que valora el hiponense en la narrativa e interpretación del Nuevo Testamento.

Imagen 20. Anónimo. Evangelio de Lucas. Libro de Kells (inicios del siglo IX). Dublín, Trinity College Library, Ms. A.I. 6 (58), fol. 27v

A nivel artístico, en el Libro de Kells, el iluminador utiliza el legado de motivos celtas, es decir, figuras entrelazadas que rodean a otras y el uso de cruces. Igualmente, "Las líneas dobles y las espirales eran constantes en la tradición celta del período de La Tène; ahora en los manuscritos se desarrollan de modo indefinido, transformándose en figuras animales o humanas (...)" (González, 2015, p. 16). El entrelazado fomenta la idea de infinitud, a la vez que otorga elegancia por la delicadeza del delineado. Por ejemplo, las alas de los evangelistas articulan la idea de plumas mediante el uso de formas entrecruzadas.

De los cuatro evangelistas, Juan es el más mencionado por el Doctor de la Gracia en el texto "De Civitate Dei", ya que retrata a Jesús como el Verbo hecho carne. En el libro X, Agustín retoma las premisas de Plotino al señalar: "Dios es el sol, y el alma la luna, porque según ellos, la luna es iluminada por la presencia del sol" (Agustín, 1958, p. 639). En relación con Dios como emanación de la luz, el hiponense retoma a Juan, analizando a Cristo como extensión de Dios (Verbo hecho carne) al destacar:

> En esto se conforma el Evangelio en el pasaje que dice: "Hubo un hombre enviado de Dios que tenía por nombre Juan. Este vino en testimonio de la luz para dar testimonio de ella y hacer que todos creyeran por medio de él. No era él la luz, sino que vino a dar testimonio de la luz. Era la luz verdadera, que ilumina a todo hombre que viene a este mundo". Esta distinción muestra claramente que el alma racional o intelectual, como la de Juan, no podía ser la luz para sí misma, sino que brillaba por la participación de otra luz verdadera. Esto lo confiesa el mismo Juan cuando, dando testimonio de Él, dice: "De su plenitud hemos recibido todos". (Agustín, 1958, p. 635)

En el Libro de Kells, Juan es representado con un águila (Imagen 21). Esta ave simboliza la habilidad y la agudeza visual, es decir, el apóstol-testigo, el más detallista en redacción sobre la vida de Cristo. Según Cirlot (1992), el águila es "Símbolo de la altura, del espíritu identificado con el sol y del principio espiritual" (p. 57), lo cual implica el acercamiento

de Juan a Jesús. Asimismo, su evangelio inicia con la contemplación de Dios.

A nivel artístico, el evangelista es retratado antropomórficamente con la tradición orfebre y un gusto por la miniatura. El cuerpo del ave es realzado con figuras entrelazadas y espirales. Estas formas "(...) han sido representación de la inmortalidad y el tiempo-espacio. Dado que tenían prohibición de representar las formas humanas, las espirales constituyen el elemento más antiguo del diseño celta"(González, 2015, p. 12). En otras palabras, hay una identificación simbólica del ascenso a lo divino.

Imagen 21. Anónimo. San Juan. Libro de Kells (inicios del siglo IX). Dublín, Trinity College Library, Ms. A.I. 6 (58), fol. 27v

Otro de los aspectos que retoma Agustín del Evangelio de Juan es la identificación de diferentes pasajes del Evangelio de Juan con su vida personal. Justamente, "Agustín comenta sistemáticamente el texto joánico, sin saltarse un solo versículo. Aunque la exposición del texto de Juan es literal, el predicador también ha dejado un breve espacio para la exégesis tipológica" (Sánchez, 2018, p. 663). A nivel de interpretación y estudio, Agustín abordó en su totalidad la obra de Juan al estudiar a Plotino, pues como enfatiza José Morán en las notas al Libro X, "(...) Agustín quedó maravillado cuando se topó con el principio del Evangelio de San Juan; le fue grato cotejarlo con los escritos de este gran filósofo. Este le sacó del atolladero del materialismo en que yacía, joven sin rumbo y ávido de verdad" (Agustín, 1958, pp. 626-627). El Evangelio de Juan es un texto clave para la comprensión de Agustín sobre Cristo, la fe y la gracia divina, aspecto caracterizado en el Libro de Kells con una simbología de ascenso, luz e infinitud. Por ende,

> La huella era un fragmento, pero lo remitía a la totalidad del animal o incluso del rebaño que buscaba, que añoraba y necesitaba para vivir, para alimentarse. Así el ícono o símbolo nos alienta, nos alimenta, nos nutre de esperanza y nos hace vivir, avanzar, como hacía movilizarse y dinamizarse al cazador, que avizoraba mediante él a su presa. (Beuchot, 2009, p. 136)

Los evangelistas desempeñan un papel crucial en el cristianismo y en la filosofía de Agustín, ya que los considera como testimonios autorizados de la vida de Jesús. Además,

los utiliza como base para su estudio y comprensión de la fe cristiana. El tetramorfos interactúa como una memoria en la comprensión del mundo medieval. El texto "De Civitate Dei" enfoca en la catequización y la difusión visual. Justamente, el Libro de Kells, mediante el empleo de diseños de origen celta con figuras zoomorfas y formas geométricas, conlleva una reflexión profunda sobre la relación entre la filosofía de Agustín, la fe cristiana y la belleza divina.

CAPÍTULO III.

Memoria e historia

III.1. La memoria como cuestión ontológica y artística en el Antiguo Testamento

Agustín establece las bases fundacionales para ser considerado uno de los pioneros en la filosofía de la historia. Su obra "De Civitate Dei" se escribió como un reflejo vivencial del contexto histórico del obispo de Hipona. Además, ofrece una noción de tiempo lineal en contraposición al eterno retorno. En "De Civitate Dei", Agustín describe las dificultades del Imperio Romano tras el saqueo de los visigodos y la necesidad de fortalecer el cristianismo. Según Burgos & Martín (2004),

> Agustín responde con "La Ciudad de Dios", en cuyas páginas explora la historia de la antigüedad, demostrando con gran erudición y precisión que el mundo no estaba mejor con los antiguos dioses. A medida que refuta los ataques, también expone las contribuciones que la doctrina cristiana trajo a la vida del imperio. (p. 44)

Bahamonde (2015), en el texto "San Agustín y el Valor de la Historia", señala que la escritura de hiponense merece un análisis erudito tanto del período clásico como del contexto medieval. Además, de acuerdo con Salazar (2011) en su artículo titulado "Temporalidad, Memoria e Historia", destaca que la prosa agustiniana refleja una conciencia histórica, un aspecto novedoso para la época, además de ofrecer una

hermenéutica histórica. Los estudios anteriores coinciden con la presente investigación al caracterizar el valor histórico en Agustín y su relación con la creación de imágenes. Las obras artísticas no solo representan muchos de los relatos escritos por el Doctor de la Gracia, sino que también implican una interpretación basada en los signos y símbolos utilizados.

El Doctor de la Gracia muestra interés en los textos oficiales del Concilio de Nicea, es decir, la selección de obras del Antiguo Testamento. En primer lugar, el Pentateuco o Ley, que incluye Génesis, Éxodo, Levítico, Números y Deuteronomio. En segundo lugar, los libros históricos: Josué, Jueces, Rut 1 y 2, 1 y 2 Samuel, Reyes. Luego, los libros poéticos: Job, Salmos, Proverbios, Eclesiastés, Cantar de los Cantares. En cuarto lugar, los profetas mayores: Isaías, Jeremías, Lamentaciones, Ezequiel, Daniel. Por último, los profetas menores: Oseas, Joel, Amós, Abdías y Jonás.

Agustín retoma diversos personajes del Antiguo Testamento que prefiguran (anteceden) el Nuevo Testamento. En el Libro XVI de "De Civitate Dei", el obispo de Hipona relata la continuidad de la Ciudad de Dios después del diluvio; asimismo, menciona a Noé y a sus hijos Sem, Jafet y Cam. Agustín señala que Cristo es descendiente de Sem, al afirmar: "Sem, de cuya estirpe nació Cristo según la carne, significa el Nombrado" (Agustín, 1958, p. 1077). A partir de esto, Agustín procede a realizar una interpretación tipológica que conlleva:

> La necesidad de encontrar una fuente de legitimidad y defensa para el incipiente cristianismo, que los primeros fieles enfrentaron, generó dentro de su comunidad diversas formas

> de asimilar y comprender el contenido de las Sagradas Escrituras hebreas. Una de estas formas fue la llamada interpretación tipológica o figural, la cual, con el objetivo mencionado, pretendía establecer conexiones entre los textos del Antiguo y Nuevo Testamento. (Monsalve, 2008, p. 1)

Además de ser una defensa del cristianismo, el enfoque filosófico llevado a cabo por el Doctor de la Gracia implica la reconciliación entre la fe y la razón. Esta perspectiva de estudio permite mantener una continuidad en la historia bíblica. Los temas esenciales que Agustín retoma son los siguientes:

> (...) la Ley o la historia de los judíos como figura profética del advenimiento de Cristo; la Encarnación como culminación de esta figura y, al mismo tiempo, como preanuncio del fin del mundo y del Juicio final; por último, la venida futura de estos eventos como consumación definitiva. (Auerbach, 1998, p. 83)

La interpretación fundamental que sostiene el obispo de Hipona es que en el Nuevo Testamento se encuentra el Antiguo Testamento. Por lo tanto, es esencial comprender el Antiguo Testamento a la luz de la revelación y la realización de la promesa en el Nuevo Testamento. Para lograr esto, Cristo actúa como un mediador histórico. El hiponense enfatiza:

> Es decir, reinó tanto tiempo como David, y escuchó esto al principio de su reinado. Con esto se nos hace entender que ninguno de su linaje volvería a reinar y que debemos centrar nuestra atención en la descendencia de David, de la cual nació, según la carne, el Mediador entre Dios y los hombres, Cristo humano. (Agustín, 1958, p. 1119)

En "De Civitate Dei", el tema del diluvio adquiere una significancia marcando la continuidad de la Ciudad de Dios. Noé y su familia fueron los únicos sobrevivientes del diluvio. Tras esta catástrofe, no se encontró a nadie más. Además, el texto agustiniano declara el testimonio divino hasta Abraham. También se menciona la bendición de Noé a sus hijos Sem y Jafet, y en contraste, la maldición de Canaán, hijo de Cam. Esto se debe a que la narrativa del diluvio se convierte en una prefiguración profética de los descendientes de Noé. Agustín señala:

> El tono profético también impregna la maldición lanzada a su segundo hijo, es decir, el que es menor que el primogénito y mayor que el último. Este hijo había pecado contra su padre, no en su propia persona, sino a través de su hijo y, por lo tanto, su nieto. Las palabras son: "¡Maldito sea el niño Canaán! Será esclavo de sus hermanos!" Canaán era hijo de Cam, quien había descubierto la desnudez de su padre mientras dormía, en lugar de cubrirla. Luego Agustín añade la bendición a los otros dos hijos, el mayor y el menor, diciendo: "¡Bendito sea el Señor Dios de Sem!" Canaán será su esclavo. Engrandezca Dios a Jafet, y habite en las tiendas de Sem. (Agustín, 1958, p. 1077)

Desde una perspectiva iconográfica, el tema del diluvio universal ha sido representado en la Alta Edad Media como un mensaje alegórico que marca el comienzo de las profecías sobre la venida de Cristo. La tragedia se describe en el libro del Génesis, donde el propósito principal era borrar la maldad de

la tierra. Noé fue elegido para construir una gran arca, salvar a su familia y preservar una pareja de cada especie animal.

El arte de la Alta Edad Media, el tema del diluvio adquiere el simbolismo de ilustrar la destrucción y la ira de Dios. A través de las representaciones artísticas, el diluvio universal se convierte en un poderoso símbolo religioso y moral que resonaba en la mentalidad de la época. Estas representaciones muestran la furia de un Dios que castiga sin piedad la maldad humana. A pesar de la alta tasa de analfabetismo en la población de la época, "Los textos eran leídos solo por unos pocos; las imágenes tenían un alcance universal, sobre todo cuando aquellos a quienes se dirigían recibían las claves para interpretarlas durante las celebraciones litúrgicas" (Yzquierdo, 2008, p. 31).

La representación artística se convierte en un testimonio de la mentalidad de la época, donde impera una lógica de terror y sumisión. El arte se convierte en un dispositivo de control al transmitir el mensaje religioso a través de un fondo moral. Un ejemplo de esto es la obra titulada "Diluvio" del Pentateuco de Ashburnham, un manuscrito iluminado del siglo VI. Esta obra se encuentra en París, en la Bnf., bajo la referencia Ms. Nouv. Acq. Latin 2334.

En "De Civitate Dei", el arca tiene un significado análogo con Cristo y su iglesia. Por ejemplo, el obispo de Hipona recalca: "(...) entrar también en el arca es, sin duda, una figura de la Ciudad de Dios que peregrina en este mundo, es decir, de la Iglesia, que se salva por el leño en el que pendió el Mediador entre Dios y los hombres, el hombre Cristo Jesús"

(Agustín, 1958, p. 1062). El manuscrito iluminado presenta el diluvio de una manera trágica, con los cuerpos flotando sin vida en medio del mar. Es importante aclarar que el Pentateuco se refiere a los cinco primeros libros del Antiguo Testamento: Génesis, Éxodo, Levítico, Números y Deuteronomio. La escena en el manuscrito expresa el diluvio utilizando tonalidades brillantes como el oro y la plata para realzar la escena. Estos detalles se representan de manera sutil en el arca. Según González (2011):

> El tema empezó a ser más narrativo en la plástica bizantina, con ejemplos desde la I Edad de Oro, como el controvertido Pentateuco de Ashburnham o Pentateuco de Tours (París, BnF, Ms. Nouv. Acq. latín 2334), fechado en torno al siglo VI, mucho más explícito en la representación de los cadáveres de hombres y animales flotando en las aguas bajo el arca aun sellada. Es, por tanto, una obra que hace más hincapié en el castigo a la humanidad que en la esperanza en la resurrección, pues ninguna referencia hay aquí a Noé salvado. (p. 42)

Imagen 22. Anónimo. Diluvio. Pentateuco de Ashburnham, manuscrito iluminado, s. VI. París, Bnf., Ms. Nouv. Acq. Latin 2334

La renovación y purificación son dos aspectos esenciales retomados de forma simbólica mediante el agua. También es esencial destacar que en el siglo VI se buscaba transmitir las sagradas escrituras como discurso oficial de la iglesia. El arte se asemeja a la lectura figural de Agustín, ya que esta se convierte en la influencia principal del cristianismo desde una perspectiva global respecto a la interpretación bíblica.

El arte provoca una reacción de repudio hacia lo moralmente incorrecto, tanto que concentra una cuota importante de poder para el proceso de cristianización, patrocinada y legitimada por la Iglesia a través de sus patriarcas. "En consecuencia, las imágenes tienen la ventaja de la memoria y la estructuración. Sin embargo, esto puede ser problemático si el modelo mental solo incluye rasgos superficiales y no estructuras profundas de un área de aplicación" (Sachs-Hombach, 2022, p. 14). La imagen construye una memoria histórica a través de la narrativa de sus relatos.

Es relevante destacar que para Agustín, el punto cardinal que conecta el Antiguo Testamento y el Nuevo Testamento es Jesucristo, quien es una figura crucial. Cristo actúa como mediador entre Dios y la humanidad. El Hijo de Dios juega un papel fundamental como el único redentor capaz de liberar a los seres humanos del pecado y de la condena perpetua. De esta manera, el nacimiento, la muerte y la resurrección de Jesucristo son eventos históricos cruciales para la salvación de la humanidad, tal como se presenta en los textos bíblicos. Según Varo (2015):

> La hermenéutica agustiniana ha sido considerada como el modelo de la exégesis alegórica patrística. La moderna recepción crítica la ha entendido como un ejemplo de interpretación finalista. Este juicio deriva de la fuerza que la tradición doctrinal ejerce sobre los textos escriturarios en la teoría agustiniana. Esta fuerza se articula a través de la alegoría. (p. 339)

La evolución del pensamiento agustiniano se origina a partir de varios factores relacionados con la interpretación del sentido literal de la Escritura. Como se ha analizado, se retoma la tipología figural como el primer enfoque hacia los textos bíblicos oficiales. En segundo lugar, se encuentra la alegoría. Por lo tanto, la aceptación inicial del método alegórico fue motivada por dos circunstancias: la lucha contra el maniqueísmo y el magisterio de Ambrosio de Milán. Es relevante recordar que "Ambrosio convenció a Agustín de que la alegoría, tal como Orígenes la entendía, era una respuesta efectiva contra los maniqueos y sus críticas al Antiguo Testamento" (Varo, 2005, p. 345).

La alegoría implica una lectura que va más allá del sentido literal y busca descubrir la verdad espiritual. Es una herramienta interpretativa profunda, objetiva y certera en los textos bíblicos. El obispo de Hipona utiliza la alegoría como un método para revelar significados (semióticos) de los pasajes bíblicos. Estos textos tienen un significado profundo que merece ser descubierto. Mediante la analogía de la interpretación de Agustín, en relación con, los relatos bíblicos surgen una representación iconográfica, quien a criterio de Beuchot (2009):

> De esta manera analógica e icónica podremos captar el futuro de la historia, para fomentar o corregir su marcha. Los fragmentos de la historia que podamos conocer nos arrojarán luz sobre el todo histórico que vamos formando. Ésa es la parte metonímica de la hermenéutica analógica ante la historia; la parte metafórica consiste en trasladar (como su nombre lo dice) del significado fáctico al significado futuro, es decir, a lo que de ella se desea cambiar, o a lo que se plasmará en forma de utopía. Porque la utopía es necesaria, nos mueve. (p.126)

El trabajo intelectual de Agustín consistió en conciliar la fe y la razón. Por un lado, no negó el sentido literal de los pasajes bíblicos, sino que los amplió mediante conexiones simbólicas e interpretativas, las cuales han dejado una marca en el arte de todas las épocas posteriores a la publicación de "De Civitate Dei". Esta premisa implica desvelar la verdad divina en la correspondencia bíblica y la experiencia humana. La alegoría es el recurso histórico para fundamentar el cristianismo. Para unificar el Antiguo Testamento y el Nuevo Testamento, la imagen mediadora es Jesucristo (Dios y humanidad). Precisamente:

> Cristo, en la concepción agustiniana de la humanidad, lo es todo. Él es el nuevo Adán que da vida al género humano, él es el Redentor que nos liberó de nuestra caída, él es el único y verdadero Mediador. En Adán cayó toda la humanidad, y desde entonces, desde los albores de nuestra existencia, desde los primeros llantos del paraíso, la vida del hombre fue un suspiro, un anhelo, un anhelo de redención y, por lo tanto,

> de Redentor. Cristo era percibido desde esas distancias como el futuro Dominador, quien liberaría a la humanidad, rota y desgarrada, del profundo abismo en el que se encontraba. La historia giró hacia Cristo de esta manera. Y Cristo, al aceptar su encarnación, aceptó el deber más trascendental: dar un nuevo ser a las cosas, a los hombres y a la humanidad. Se podría decir que aceptó ser el Creador del hombre nuevo. (Agustín, 1958, p. 40)

A través del sacrificio en la cruz, Cristo satisface la justicia divina y ofrece la reconciliación entre Dios y la humanidad. Su muerte expiatoria permite a los creyentes recibir el perdón de los pecados y la gracia divina necesaria para la transformación y la vida eterna. Con ello, se justifica el valor histórico del cristianismo. Desde la perspectiva artística, la metáfora de Cristo como mediador es representada en la mayoría de las figuras de Pantocrátor de la Alta Edad Media. Una obra característica que responde a esta representación es el Cristo de la Basílica de San Vítale en Ravena, Italia (Imagen 23), que se destaca por presentar a Cristo entronizado y rodeado de ángeles custodios.

Agustín atribuye a este tipo de representación un significado positivo, ya que los ángeles interactúan como seres espirituales creados por Dios en un orden jerárquico. Estos seres difieren de los seres humanos, ya que Dios no los creó con la misma condición de inmortalidad que a los ángeles. Así, aquellos que obedezcan fielmente serían recompensados con inmortalidad angélica y eterna felicidad, mientras que aquellos que desobedecieran recibirían la muerte como justo castigo y condena (Agustín, 1958, p. 858).

Imagen 23. Anónimo. Cúpula del coro, decorada con mosaicos bizantinos (terminada hasta 547): Cristo ofrece la corona de mártir a San Vitale, mientras que un ángel ofrece una maqueta de la iglesia al obispo Eclesio; Basílica de San Vítale en Ravena, Italia

Agustín considera a los ángeles como parte de la creación divina y una manifestación sabia del poder de Dios. Es relevante agregar que Agustín es el creador de una jerarquía angelical en la que menciona distintos coros angelicales: ángeles, arcángeles, dominaciones, potestades, principados, querubines, tronos y serafines. La importancia angelical se observa en la obra "Cristo de la Basílica de San Vítale" en Ravena, Italia, donde muchos de ellos aparecen representados en diferentes posiciones y acciones que corresponden a diversas funciones y roles asignados por Dios, como custodios, mensajeros y guías espirituales.

El Doctor de la gracia menciona en "De Civitate Dei" que la caída de algunos ángeles, como Lucifer, ocurre debido a la soberbia y que estos deben ser castigados. "En consecuencia, cuando el hombre vive conforme a su humanidad y no según Dios, se asemeja al diablo. Porque ni el ángel debe vivir en la verdad y hablar la verdad que proviene de Dios; no en la mentira, que surge de sí mismo" (Agustín, 1958, p. 927). Por lo tanto, textos como "De Civitate Dei" crean una representación angelical y demoníaca como dogma iconográfico y dogmático.

La imagen de Cristo como mediador fortalece la fe de los creyentes, ya que una característica esencial de su representación es la elevación. Las columnas son alzadas " (…) no solo por pisos de galerías, sino también por el tambor que se encuentra sobre los arcos" (Pijoan, 1974, p. 355). Esto significa que hay una conexión visual entre la arquitectura y la obra pictórica, con el propósito de fomentar la devoción de los fieles hacia la Ciudad de Dios. Además, la cúpula " (…) refuerza la sensación de luminosidad, el flujo de luz que atraviesa las hileras de grandes ventanales del deambulatorio, la tribuna y el cuerpo de luces de la zona central, que unifica todas las partes del edificio" (Krautheimer, 1984, p. 275).

Mediante una tipología figural y alegórica, Agustín establece las bases de una historia del cristianismo, sin dejar de lado una base objetiva de escritura que se deriva de la interpretación de la alegoría. Por otro lado, el arte de la Alta Edad Media se ve influenciado por las enseñanzas del Padre de la Iglesia en la creación del discurso cristiano oficial, cuya imagen

dominante es la de un Cristo rodeado de su corte angelical, sosteniendo en su figura el significado de la humanidad.

Agustín establece una conexión entre el Antiguo y el Nuevo Testamento a través de la figura de Cristo como mediador histórico. Utiliza la alegoría y la tipología figural para interpretar los textos bíblicos y defender el cristianismo. Este aspecto es crucial para el arte de la Alta Edad Media, ya que ilustraciones como el diluvio transmiten mensajes religiosos y morales a través de imágenes accesibles para la población analfabeta. De esta manera, se establece una consolidación y difusión de la fe cristiana mediante la producción de imágenes que se basan en los escritos del patriarca de la Iglesia.

III.2. La memoria como metafísica del orden en el Nuevo Testamento

El Nuevo Testamento desempeña un papel significativo en el pensamiento de Agustín. Con la expansión del Imperio Romano y su conversión al cristianismo, se establece la base explicativa para comprender la naturaleza de Dios, la gracia divina y la voluntad humana. El concepto clave que busca el obispo de Hipona en el Nuevo Testamento es la doctrina del pecado original. Según el Doctor de la Gracia, el ser humano heredó la culpa de la desobediencia, un aspecto que obstruye la salvación. En el texto "De Civitate Dei", el autor concibe esta analogía entre la salvación y el pecado mediante la noción de la "Ciudad de Dios" y la "Ciudad de los hombres".

Es importante destacar también que el Nuevo Testamento influyó en el argumento escatológico del fin del mundo. En este punto, es relevante recordar que el contexto histórico en el que Agustín escribe "De Civitate Dei" se refiere a una etapa de decadencia, ya que los visigodos representaban una especie de apocalipsis al asediar a Roma. La "Ciudad de Dios" era sinónimo de Roma. Era necesario cuestionar la antigüedad romana y proporcionar una explicación de la fortaleza del cristianismo. Esto se aborda a fondo en "De Civitate Dei", ya que el texto refuerza el Edicto de Milán (313) y la oficialización de la religión cristiana por Teodosio I en el 380.

Agustín elogia en el Libro V de su "Ciudad de Dios" la política del emperador Teodosio, ya que esta política fue el resultado de la humildad y no de la sobrevaloración de las estructuras terrenales. La política de Agustín se fundamenta en una antropología cristiana que busca definir qué es el hombre y cuál debe ser su naturaleza interior (García, 1994, p. 182).

El hiponense enfatiza la importancia de rescatar las Sagradas Escrituras como la única fuente de inspiración. El Doctor de la Gracia sostiene que el cristianismo romano se origina en una nueva interpretación del Nuevo Testamento y busca desarrollar una relación entre el ser humano y Dios a través de la figura de Cristo, quien actúa como profeta y salvador del mundo. Esto difiere del cristianismo griego. Agustín escribe "De Civitate Dei" entre 413 y 426 d.C. como respuesta a los paganos romanos, quienes culparon al cristianismo de la invasión visigoda. El principal argumento de Agustín que

fundamenta la crisis y los cambios políticos en Roma está vinculado a la idolatría y la adoración a diversos dioses.

Agustín menciona a dioses como Júpiter, Marte, Venus, Neptuno, Ceres, Apolo, Diana, Baco, considerados en su contexto histórico como dioses profanos, ya que Dios es único. Incluso destaca que aunque Sócrates no conociera el cristianismo, reconocía la existencia de un solo Dios: "Él veía que en muchas ocasiones se indagaban las causas de las cosas y creía que las primeras y supremas solo se encuentran en la voluntad del Dios único y soberano" (Agustín, 1958, p. 519).

"De Civitate Dei" no solo aborda cuestiones de índole religiosa, sino que también se refiere a un texto filosófico que proporciona una historia del mundo desde una perspectiva cristiana. Además, el texto representa una voz de esperanza ante las vicisitudes de su propio contexto histórico. El obispo de Hipona utiliza una noción escatológica para redimir la salvación del ser humano. Antes de profundizar en esta apreciación, es importante señalar que el autor reconoce en "De Civitate Dei" dos ciudades, dos visiones, dos alternativas, al afirmar:

> Entonces, dos amores fundaron dos ciudades: uno, el amor propio hasta el desprecio de Dios, la terrenal; el otro, el amor de Dios hasta el desprecio de sí mismo, la celestial. La primera se gloría en sí misma, y la segunda en Dios, porque la primera busca la gloria de los hombres, y la segunda tiene como máxima gloria a Dios, testigo de su conciencia. La primera se enorgullece en su gloria, y la segunda le dice a su Dios: "Tú eres mi gloria y el que me hace caminar con

> la cabeza en alto". En la primera, sus príncipes y las naciones subyugadas están bajo el yugo de la concupiscencia del dominio, y en la segunda sirven en mutua caridad; los gobernantes aconsejan y los súbditos obedecen. La primera ama su propia fuerza en sus líderes poderosos, y la segunda le dice a su Dios: "A ti te amaré, Señor, que eres mi fortaleza". Por eso, en la primera, sus sabios, que viven según el hombre, no han buscado más que los bienes del cuerpo, los del alma o ambos, y aquellos que llegaron a conocer a Dios no le honraron ni agradecieron como a Dios, sino que se perdieron en sus pensamientos y sus insensatos corazones se oscurecieron. (Agustín, 1958, p. 986)

Las dos ciudades hacen referencia a una distinción conceptual entre la "Ciudad de Dios" y una "Ciudad terrenal". Para Agustín, los filósofos griegos demostraron que la razón tiene en sí misma la posibilidad de demostrar la existencia de Dios, pero debido a los efectos del pecado, el camino más seguro es el de la razón que cree. Es crucial conceptualizar la "De Civitas Dei" desde la fe y la razón. Precisamente, la Ciudad de Dios simboliza el reino de Dios e implica al creyente que se esfuerza por complacer la voluntad de Dios (viviendo en gracia). Una de las características de esta ciudad es su eternidad. En el arte bizantino, se observa la influencia de la propuesta agustiniana en las expresiones artísticas de Rávena. Aunque en vida, Agustín no amplió mucho sobre el tema de la segunda sede de Roma según Constantino en el 330 d.C., esto prefigura un ideal de la "De Civitate Dei"

Constantinopla se convirtió en una ciudad poderosa y próspera durante la Edad Media. Además, tuvo una gran

importancia para el cristianismo, ya que en el año 381 d.C. se llevó a cabo el Segundo Concilio Ecuménico, donde se estableció la doctrina de la Iglesia Ortodoxa que luego sería mantenido por la Iglesia de Santa Sofía. Sin embargo, en 1453, los otomanos, bajo el liderazgo del sultán Mehmed II, conquistaron la ciudad y la rebautizaron como Estambul, convirtiéndola en cuna del islam y la cultura turca.

A pesar de esta transición, Constantinopla está intrínsecamente ligada a la historia del cristianismo romano. Su esplendor, reflejado en el uso de mosaicos coloridos, evoca la imagen de una ciudad divina. El nombre del lugar es un tributo a Gala Placidia, hermana del emperador Honorio e hija de Teodosio I. Uno de los mosaicos más llamativos es la obra titulada "Pastoral Celeste" o "Representación del Buen Pastor" (Imagen 24), que personifica a Jesucristo como un ícono cristiano. Este mural combina elementos del arte paleocristiano con la arquitectura y detalles bizantinos. Según Kraeling (1967), la representación del cielo estrellado era común en la Antigüedad, particularmente en los mitreos de los siglos II y III d.C. El cristianismo adoptó esta representación en el techo de la capilla paleocristiana de Dura Europos (Siria).

El cielo estrellado evoca nociones de eternidad y divinidad en medio de un Cristo que reúne a su rebaño. La representación del cordero sobre sus hombros simboliza la misericordia y protección del gran mediador entre lo divino y lo humano, la armonía entre la fe y la razón. Además, la imagen de Cristo se presenta como un solemne filósofo helenizante, con barba y madurez intelectual. Según Delvoye (1967),

Cristo aparece lampiño y con cabello ondulado, lo cual refleja la tradición alejandrina. Viste un manto de color púrpura con detalles dorados que denotan solemnidad.

Imagen 24. Anónimo. Pastoral celeste, representación del "Buen Pástor". 425- 430 d. C. Mausoleo de Gala Placidia, Rávena, Italia

El Mausoleo de Gala Placidia guarda similitudes con la "De Civitate Dei" y sirve como modelo arquitectónico que incorpora emblemas, símbolos y alegorías del cristianismo. Por ejemplo, se emplean escenas bíblicas y una arquitectura que sugiere eternidad, plenitud y divinidad. Esta descripción se alinea con la visión del hiponense, como se expresa a continuación:

> La paz entre el hombre mortal y Dios es la obediencia ordenada por la fe bajo la ley eterna. Y la paz entre los hombres, su concordia ordenada. La paz en un hogar es la concordia ordenada entre quienes gobiernan y quienes obedecen en él,

> y la paz en una ciudad es la concordia ordenada entre los ciudadanos que lideran y los que son liderados. La paz en la ciudad celestial es la unión perfectamente ordenada y concordante para disfrutar de Dios y, a su vez, en Dios. Y la paz en todas las cosas, la tranquilidad del orden. Y el orden es la disposición que asigna a las cosas diferentes y a las iguales el lugar que les corresponde. (Agustín, 1958, p. 1398)

Ahora bien, la "Civitas Terrena" es concebida por Agustín como el mundo material y sensible, donde prevalece la ambición terrenal. Es una ciudad imperfecta carcomida por el pecado y la imperfección. De hecho, "La naturaleza, corrompida por el pecado, engendra a los ciudadanos de la ciudad terrena, y la gracia, que libera del pecado, engendra a los ciudadanos de la Ciudad celestial. Por lo tanto, aquellos son llamados vasos de ira, y estos, vasos de misericordia" (Agustín, 1958, p. 998).

Agustín emplea en "De Civitate Dei" la historia de Caín y Abel como ejemplo para ilustrar la lucha entre las dos ciudades. Las acciones individuales de estos dos personajes influyen en su destino. El pasaje bíblico subraya que Caín y Abel son hijos de Adán y Eva. Caín era agricultor y Abel era pastor; ambos tenían una relación con Dios muy diferente. Abel buscaba agradar a Dios con devoción, presentándole sus mejores ofrendas. Por otro lado, Caín era más austero y no mostraba la misma fe y devoción que su hermano. Abel personifica la "De Civitate Dei" mientras que Caín simboliza la "De Civitate Terrena". El obispo de Hipona menciona:

> Dado que Adán era el padre de estas dos clases de hombres, aquellos cuya descendencia compone la ciudad terrena y aquellos cuya línea forma la ciudad celestial, al morir Abel y en su muerte señalar un gran misterio, quedaron establecidos dos padres de cada linaje, Caín y Set. A través de sus descendientes, que necesariamente deben mencionarse, se revelan indicios más claros de las dos ciudades en la línea humana. (Agustín, 1958, pp. 1037-1038)

Un elemento esencial en el pensamiento de Agustín es el libre albedrío. Abel busca la "De Civitate Dei"; sin embargo, su hermano Caín siente celos y lo asesina, optando así por la " De Civitate Terrena". La historia de Abel y Caín se encuentra en Génesis 4:1-16 y relata el conflicto entre los dos hermanos, que culmina con el asesinato de Abel por envidia a manos de Caín. A pesar de la maldad de Caín hacia su hermano, la "De Civitate Dei" sigue con el linaje de otro hermano, Set.

Desde una perspectiva artística, la Edad Media frecuentemente representa este pasaje bíblico. Una obra que destaca es el "Ciclo de Caín y Abel" en el Pentateuco de Tours o de Ashburnham del siglo V (Imagen 25). El tema de la lucha entre el bien y el mal se aborda en la miniatura, enfocándose en la decisión de cada hermano. Es relevante mencionar que antes de la narrativa de Abel y Caín, hay dos escenas que preceden al tríptico vertical. La primera representa a Adán y Eva vestidos después de ser expulsados del paraíso, y la siguiente muestra la descendencia de la pareja. La tercera escena se divide en dos partes: a la derecha, Abel trabaja intensamente en el campo con sus ovejas, y a la izquierda, Caín realiza labores

agrícolas. En la escena central, tiene lugar el asesinato: Caín toma un cuchillo y lo introduce en el cuello de su hermano, acabando con su vida. En la miniatura se observa una línea roja muy delgada que, según Scapiro (1942), simboliza la sangre de Abel, prefigurando el sacrificio y la muerte de Cristo.

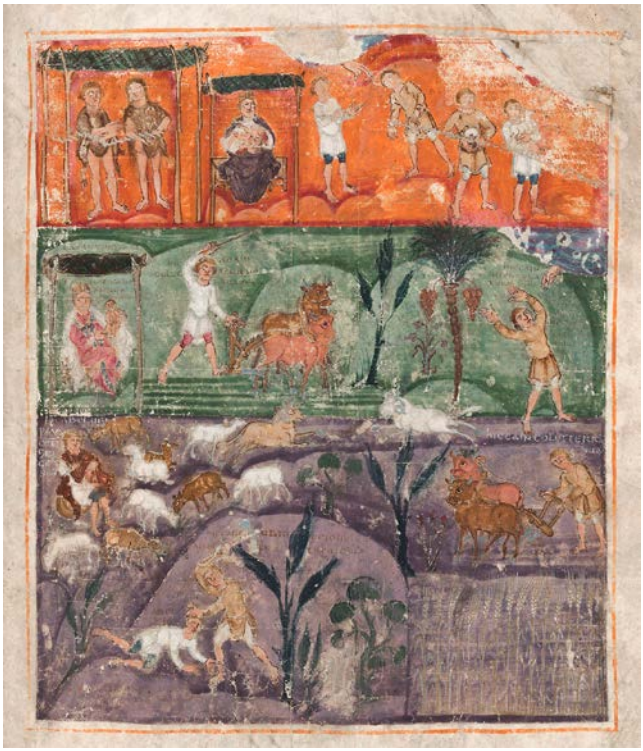

Imagen 25. Anónimo. Ciclo de Caín y Abel. *Pentateuco de Tours o de Ashburnham*. Siglo V (BNF nouv. Acq.lat.)

Según Canillas (2019), "En la mayoría de las ocasiones, la imagen del fratricidio solo muestra a los dos personajes. En algunas, aparece un ángel al lado de Abel y un diablo cerca de Caín" (p. 136). Precisamente, la imagen de Caín prefigura la maldad en el mundo, simbolizada por la soberbia y la arrogancia de no seguir los preceptos de Dios. De este modo, se puede afirmar que la idea de "ciudad" parece ser una invectiva de Caín que señala lo ajeno, ya que la "De Civitate Dei" siempre existió en beneficio del ser humano. En efecto, Caín llevará por siempre el título de primer constructor de ciudades, una ciudad relacionada no tanto con el asesinato de su hermano, sino sobre todo con una artimaña técnica para eludir la maldición de Yavé y evitar su destino.

Lo escatológico es parte de la "De Civitate Terrena"; el triunfo de Cristo es la conquista de la "De Civitate Dei". La vida y su salvación solo pueden comprenderse al incluir el fin del mundo. Así, "Aunque los esfuerzos doctrinales de la Iglesia apuntaban a la dimensión soteriológica, a la promesa de una vida futura en unión con Dios, se forjó y utilizó la creencia en el Infierno como forma efectiva de persuasión" (Gómez, 2009, p. 272). La segunda resurrección es esperada en medio de una lógica de terror, la cual es merecida mediante un plan salvífico de Dios y la debida obediencia por parte del ser humano.

La temática del fin del mundo se refleja en las artes visuales como una metáfora de un futuro cercano. Por ejemplo, el mosaico del "Juicio final de Santa Maria Assunta de Torcello" (Imagen 26) muestra el juicio final, también conocido como

el Armagedón. Este mosaico es uno de los más renombrados de Venecia y está ubicado en la Basílica de San Marcos. La escena central presenta a Jesucristo como juez, a su derecha se representa la resurrección de los muertos y a la izquierda, la condena de los pecadores. En esta obra, se emplearon materiales notables, como piedras preciosas y fibras de vidrio.

La obra se caracteriza por anunciar y advertir el juicio final. El mosaico se divide en seis partes: la primera muestra el calvario de Jesús como un recordatorio visual de su sacrificio por el mundo. Posteriormente, se presentan varias escenas del Antiguo Testamento. A su vez, figuran personajes importantes como los arcángeles San Gabriel y San Miguel, además de la escena de la resurrección de Cristo. San Miguel es el encargado de pesar las almas, aquellos que acceden al cielo son guiados a un hermoso jardín. La representación del infierno se distingue por la imagen de cuerpos quemándose y ahogándose.

Imagen 26. Anónimo. "Juicio Final"
Mosaico de Santa Maria Assunta de Torcello (siglos XI o XII)

Agustín asume la parusía (segunda venida de Cristo) como una interpretación que abarca tanto el Antiguo como el Nuevo Testamento, además de su propia valoración sobre el tema. En este sentido, considera dos posibilidades: la salvación o la condena, al advertir:

> Nuestro Señor Jesucristo expresa claramente: "Nadie puede entrar en la casa del fuerte y robar sus vasos si primero no lo ata firmemente". Con "fuerte" se refiere aquí al diablo, que pudo someter al género humano, y con "vasos" se aluden a los fieles, que él mantenía atrapados en la impiedad y el pecado. Para someter a este "fuerte", San Juan vio en el Apocalipsis a un ángel descender del cielo con la llave del abismo y una gran cadena en su mano. Este ángel capturó al dragón, continúa el pasaje, a esa serpiente antigua llamada diablo y Satanás, y lo encadenó por mil años. En otras palabras, limitó su capacidad de seducción y posesión sobre los redimidos. (Agustín, 1958, p. 1456)

El obispo de Hipona, Agustín, sostiene que los cuerpos resucitan, tal como se refleja en el mosaico de Santa Maria Assunta de Torcello. Además, indica que estos serían transformados de acuerdo con su juicio. La representación del cielo y el infierno emerge como consecuencia de las acciones en la vida terrenal. El infierno se presenta como una antítesis del bien, como lo expresa acertadamente: «El mal es un "parásito" del bien. Del mismo modo que no habría lugar para el mal si no hubiera bien, tampoco habría lugar para la fealdad si no hubiera belleza, ya que la fealdad carece de existencia propia

y, como todo ser parasitario, se alimenta de lo que la belleza le proporciona» (Téllez, 2016, p. 206).

El juicio final se lleva a cabo con justicia y sabiduría, generando así una separación entre la "De Civitate Dei" y la "De Civitate Terrena", es decir, entre las personas justas y las pecadoras. Se establece una noción de merecimiento y castigo, un aspecto que se proyecta en el arte de la Alta Edad Media como un proyecto iconográfico y pedagógico dirigido hacia los medievales y que aún está presente en nuestra contemporaneidad. Como señala Pierantoni (2000): «La insistencia en la escatología realizada no impide que Agustín proponga, por otro lado, la doctrina del "tiempo intermedio" que el alma debe esperar entre la muerte individual y el juicio final» (p. 45).

Este tiempo intermedio desempeña un papel relevante en la historia del cristianismo, ya que en "De Civitate Terrena" se establece el acceso a "De Civitate Dei". La noción escatológica en Agustín surge como una respuesta contra la herejía, y en este sentido, Agustín se apoya en las Epístolas de Pablo de Tarso y en las enseñanzas de Cristo para justificar la necesidad de ascender a la "De Civitate Dei".

El pensamiento agustiniano establece un canon de representación para la iglesia, donde los diversos motivos iconográficos del Antiguo y Nuevo Testamento interactúan como una forma de control doctrinal. El estudio y la cita de las Escrituras por parte de Agustín enfatizan la importancia del canon bíblico (los cuatro evangelios) como textos permitidos para el estudio. En efecto, a través del poder de la Iglesia, se subraya la inmanencia del juicio divino en la historia, lo cual convierte el

reinado de los justos en una realidad actual aunque misteriosa y "oculta". En el capítulo IX, Agustín recopila una amplia gama de testimonios, tanto evangélicos como paulinos, para demostrar que el "reino" ya está presente en la historia. Esto capta uno de los mensajes clave de la Buena Nueva (Pierantoni, 2000, p. 4).

Otro elemento esencial resaltado por Agustín es el papel de la gracia divina, que implica la idea de un Dios misericordioso que, a través de la fe y la razón, permite al ser humano participar en su ciudad. En este sentido, los justos disfrutarían de la renovación de "De Civitate Dei" en una historia de salvación según el cristianismo. Por ende, el texto agustiniano debe ser considerado como un texto que enfatiza una filosofía de la historia.

> Es decir, la filosofía de la historia está recuperando, poco a poco, esa función que tuvo antes, no sólo de controlar la metodología y la epistemología de la historiografía para atender al modo como se consigue la referencia a los hechos o la correspondencia con ellos, sino también su función de buscar el sentido de los acontecimientos, de la lista de hechos que han sucedido, o de los que hemos seleccionado para guardar en la memoria (Beuchot, 2009, p. 127)

Para Agustín, el Nuevo Testamento constituye un texto fundamental de interpretación que abarca temas como la naturaleza de Dios, la gracia divina y la salvación del ser humano. A través de estos textos bíblicos, se manifiesta un análisis epistolar y bíblico que fundamenta la historia del cristianismo

y, además, presenta una conciliación entre fe y razón para respaldar la tradición cristiana.

III.3. Memoria y filosofía de la historia cristiana

La contribución de Agustín a la filosofía se deriva de su elaboración histórica del cristianismo, teniendo en cuenta la noción del tiempo cronológico y la perspectiva crítica e interpretativa de la historia de Cristo. La memoria, como facultad humana, permite al ser humano acceder al conocimiento. Así, el pensamiento elabora un receptáculo de imágenes (referentes) para la construcción de una historia, en este caso, el cristianismo. En "De Civitate Dei", el obispo de Hipona alude a la memoria a través de la razón, al afirmar: "Es necesario que la intención que se proyecta hacia el futuro se una a la memoria que se proyecta en el pasado, porque aquel que olvida lo que comenzó no encontrará el medio para concluir" (Agustín, 1958, p. 1460). Por lo tanto, se requiere una intención racional en un acto de fe.

La mente trasciende el tiempo a través de la memoria, que es un receptáculo de datos e imágenes, entre otros elementos. Para los fines de esta investigación, la idea de memoria agustiniana es análoga a las representaciones artísticas de la Alta Edad Media, ya que a través de un proyecto iconográfico se registra la historia del cristianismo. Según Belting (2019), la imagen medieval:

> (…) es de índole material y producida por el arte del *disegno* coma en lugar de como imagen especular de la naturaleza, así como en último término imita a un prototipo mediante la semejanza. Con lo cual se distingue, en consonancia con San Agustín, tanto de una igualdad (*aequalitas*) como de una semejanza (*similitudo*). A la imagen le sería propia la diferencia con su objeto, y ésta la salvaría por medio de la semejanza. La historia del arte cristiano Se vuelve coma, por tanto, a Escribir según el modelo de la geografía y en tono apologético. El arte y la virtud se unirán a la voluntad de Dios en una Anunciación plástica de la fe cristiana Que sería superior a las imágenes paganas, Porque no se trata más que de los objetos y la función religiosa del arte cristiano. (p. 722)

Para Agustín, la historia estaba influida por la gracia divina, por lo que prosigue un plan, un proyecto configurado por diversos eventos. En "De Civitate Dei", se establece una distinción entre lo divino y lo humano; no obstante, también se recalca la influencia del Nuevo Testamento y el Antiguo Testamento como base conceptual para un mundo eterno y un mundo temporal. De esta manera, la memoria interactúa como facultad mental y la historia como proyecto divino.

El tiempo, de este modo, es un elemento esencial en la historia. Está e influido por la creencia en Dios, ya que el tiempo es una creación divina. Además, Dios existe fuera del tiempo. El tiempo es una experiencia subjetiva y una percepción humana para cumplir su ciclo. Agustín (1958) señala:

> El tiempo vivido es como un pellizco a la vida, y día tras día disminuye lo que resta; de tal manera que esta vida no

> es más que una carrera hacia la muerte. No permite a nadie detenerse o avanzar más despacio, sino que todos siguen el mismo compás y se mueven con igual presteza. En efecto, aquel que tuvo una vida más corta no cruzó el tiempo con más celeridad que aquel que la tuvo más larga, sino que, arrancados sus momentos de igual manera a ambos, uno tuvo la meta más cercana y el otro, más alejada, meta a la que ambos corrían con idéntica velocidad. Una cosa es haber recorrido más camino y otra haber caminado más despacio. Por lo tanto, aquel que hasta la muerte apura espacios más largos de tiempo, no corre más despacio, sino que recorre más camino. (p. 872)

La forma en que cada ser humano experimenta el tiempo tiene su correspondencia con una experiencia estética, ya que es una vivencia subjetiva. Además, la percepción humana está influenciada por experiencias que implican imágenes. Según Gombrich (2003), en relación con el uso de imágenes en la Edad Media:

> Al analizar el arte cristiano de la Edad Media, es aún más importante tener en cuenta la multiplicidad de funciones para las que se esperaba que sirviera, o también eludiera, la imagen. Este capítulo se dedica al problema surgido entre estos objetivos divididos. En términos esquemáticos, podría decirse que la Iglesia ha insistido en reemplazar la función dramática o evocadora con la pictográfica. (p. 51)

Precisamente, el uso de las imágenes aglutina la experiencia de fe en la Edad Media; la memoria se convierte en un receptáculo visual. La imagen brinda una relación entre el

pasado, el presente y el futuro, la cual es vital en la historia del cristianismo. Las representaciones artísticas no son meras ilustraciones del Nuevo Testamento o del Antiguo Testamento, sino que involucran un presente eterno (tiempo) tanto para un individuo medieval como para uno contemporáneo en la actualidad. Todo está presente en la eternidad, de modo que el tiempo terrenal se ve marcado por eventos y el tiempo divino por la eternidad.

Por otra parte, la memoria, al ser una facultad del alma, retiene el discernimiento; el arte es concebido como una forma de conocimiento, ya que mirar una obra conlleva una descodificación mental de los signos, símbolos y atributos que contiene la escultura, pintura, mosaico, entre otros. La búsqueda de Dios conlleva una experiencia mística. Según De Bruyne (1994):

> A veces el lenguaje es conspicuo, de manera que hasta los iletrados puedan entenderlo; otras veces cultiva una belleza más rebuscada, demostrando que su sencillez es deliberada y no producto de la incapacidad, para ilustrar así su sentido de la belleza mística. Se trata, en efecto, de honrar el contenido divino mediante el esplendor de la forma; de atraer las almas, inclinándolas a meditar en el sentido profundo de la doctrina, mediante el incentivo de los placeres literarios; resulta placentero alabar a Dios gracias al atractivo de los metros y las melodías. (p. 258)

Justamente, el arte de la Alta Edad Media consiste en un diálogo entre el espectador y lo divino. La representación se convierte en un destello de Dios, por lo que cumple su

función de respetar tanto el carácter externo como el interno. Para Agustín, existen dos tipos de memorias: los sentidos y la mente. Estas formas de memoria se involucran en el proceso cognitivo y espiritual al observar una obra artística religiosa, ya que el objetivo es entrelazar la fe con la razón. Un aspecto importante que también retoma el Doctor de la Gracia es el hecho de que existe el olvido, es decir, es inevitable. Por lo tanto, el arte medieval, que es eminentemente religioso, se convierte en un recordatorio presente con el fin de no olvidar el plan divino.

Desde esta perspectiva, la historia es un elemento clave para la filosofía de Agustín. El texto "De Civitate Dei" representa tanto el contexto histórico de su biografía como una preocupación, ya que plantea un desafío para el cristianismo. La historia se convierte en una herramienta para comprender el plan divino en relación con la salvación y redención del mundo. El tratamiento analógico entre el texto agustino y las obras artísticas del Alto Medievo constituyen una correspondencia de pensamiento y cultura.

> Finalmente, también se preocupa Agustín por la sociedad y el conocimiento del desarrollo de su historicidad. Su filosofía social implica la orientación hacia el bien, hacia la justicia y hacia Dios; por eso pide que se proteja la religión y se promueva la educación en ese sentido. Su concepción de la historicidad, a pesar de su connotación teológica, es ya una primicia de filosofía de la historia. (Beuchot, 2013, p. 27)

La fe y la razón están relacionadas en el pensamiento agustiniano, y basándose en esta unión, establecen una forma de estudiar la filosofía de la historia, ya que tanto la fe como la razón conducen a la verdad. De esta manera, la fe es necesaria para comprender la razón, y la razón no manipula a la fe, ya que esta es un hecho en sí misma. La razón aclara la revelación divina.

A nivel filosófico, el aporte de Agustín es significativo, puesto que examina los referentes antes y después de Cristo. Además, el Doctor de la Gracia en "De Civitate Dei" realiza su trabajo relacionando la fe y la razón y, al mismo tiempo, proporcionando un enfoque hermenéutico del cristianismo de su época. Agustín es reconocido como el primero en abordar una filosofía de la historia. Precisamente,

> El principio de la historia se basa para San Agustín en la fe; la historia se inicia con la creación. La Ciudad de Dios será entonces una teología de la historia, apoyada y fundamentada en la Biblia. Tratará de explicar de manera racional aquellas cosas que sabe por la fe. San Agustín intenta delimitar en qué consiste la continuidad de la historia; si los hechos no tuvieran conexión entre sí, todo sería un caos. El mundo humano no es como la naturaleza y no se le pueden aplicar las categorías de la naturaleza. Los hechos se superan en el intento de alcanzar la perfección. La historia para San Agustín tiene un principio determinado; comenzó cuando Dios lo quiso, es decir, con la Creación. (Collingwood, 1964, p. 25)

Fundamentar un inicio (principio narrativo) es vital para la comprensión de un sistema que marca la historia mediante

un antes y un después de Cristo. De ese modo, para el hiponense, la certeza primaria en el ser humano implica una experiencia interior, por lo que la filosofía ayuda a comprender la relación entre lo humano y su creador. La fe en Agustín se convirtió en su propio objeto de estudio y en la elaboración de una filosofía de la historia del cristianismo. Así,

> El Hiponense, fiel al ideal de los antiguos, entiende que la filosofía no constituye un dato que debe ser conocido, sino que por el contrario se trata de una experiencia, una búsqueda vital que busca concretarse en la propia existencia el deber ser: el filósofo debe estar "bien dispuesto para consagrarse al estudio de las cosas divinas", no solo para creerlas, sino también para contemplarlas, entenderlas y guardarlas. (Costarelli, 2012, p. 18)

La filosofía de la historia propuesta por Agustín en "De Civitate Dei" aborda la relación entre dos ciudades en un plano histórico. En este contexto, se desarrolla un proyecto divino en el que se establece un principio y un final. La relación entre fe y razón es la base para fundamentar su propuesta filosófica, la cual tiene un profundo impacto en el arte de la Alta Edad Media, ya que las manifestaciones artísticas apelan a una memoria visual del desarrollo del cristianismo.

Además, es importante señalar que el pensamiento agustiniano influye en otros pensadores medievales, como Tomás de Aquino. Ambos reconcilian la fe cristiana con la razón. El Doctor de la Gracia sentó bases argumentativas importantes para la filosofía tomista, y su visión de Dios también fue adoptada por el Doctor Angélico. La propuesta agustiniana de fe y

razón ayuda a ampliar la distinción entre razón y revelación, ambas consideradas formas válidas de conocimiento, según Tomás de Aquino.

Otro medievalista influenciado por el pensamiento agustiniano es Anselmo de Canterbury, quien retoma la idea de que la fe ilumina la razón para defender el credo cristiano. Para ambos pensadores, la fe y la razón son complementarias en la búsqueda de la verdad. Anselmo de Canterbury enfatiza que la fe es la base para explorar la verdad a través de la reflexión y la contemplación. Así,

> La influencia agustiniana se traduce en una forma específica de pensar, que se puede entender al considerar que San Anselmo vuelve a reflexionar con el rigor propio de un gramático sobre lo que San Agustín había expresado con el fervor propio de la retórica. Junto a esto, como era común en la época, la Biblia ejerce una notable influencia en su pensamiento. Como escritor cristiano, la revelación de Dios en las Sagradas Escrituras es un modo de conocer la realidad, no solo los eventos pasados que relata, sino también los hechos de la vida presente y, de manera privilegiada, todo lo relacionado con la esencia divina. (García, 1994, p. 169)

Agustín profundiza en la realidad divina mediante la relación entre fe y razón, y Canterbury toma este argumento enfatizando en la importancia de la fe para acceder a Dios a través de la razón. La influencia del Doctor de la Gracia permea a otros pensadores medievales que también tienen una fuerte conexión con las manifestaciones artísticas del Medievo, en

relación con el canon de la Iglesia como institución directriz del cristianismo.

En conclusión, la propuesta filosófica de Agustín respecto a la relación entre fe y razón es la base de una filosofía de la historia del cristianismo. Además, el enfoque de relacionar a Dios con la humanidad muestra una cronología basada en la figura de Jesucristo (antes y después). Por su parte, la noción de memoria agustina se asemeja a las representaciones artísticas de la Alta Edad Media, ya que su pensamiento influye en otros pensadores medievales que consolidan un proyecto iconográfico para comprender la historia del cristianismo.

CONCLUSIÓN

La investigación titulada «La memoria en la obra "De Civitate Dei" de Agustín y su correspondencia con el arte del Alto Medievo» presenta una profunda exploración del pensamiento de Agustín de Hipona en relación con la noción de verdad, la influencia de la cultura grecolatina en el cristianismo primitivo y la interacción entre la fe y la razón en la consolidación de la doctrina cristiana a través de la memoria. Agustín, testigo de la caída de Roma ante los visigodos, reconoció la necesidad de establecer una base sólida para la verdad en medio de la devastación y el caos. En su enfoque, la verdad se concibe como la razón divina accesible para el ser humano a través de la iluminación divina.

La hermenéutica analógica, como herramienta de análisis, sistematizó la concordancia entre el arte y el pensamiento en el contexto medieval. De esta manera, el enfoque analógico se convirtió en un puente interdisciplinario entre la filosofía y la historia del arte, a través de la comprensión del texto "De Civitate Dei" y el arte del Alto Medievo. Además, Beuchot es un filósofo de la religión, y su hermenéutica analógica ha tenido una influencia particular en el campo de la filosofía medieval, especialmente en el contexto agustino, ya que aborda

cuestiones de interpretación relacionadas con la relación entre la fe y la razón.

La importancia de la memoria en la comprensión de la verdad funciona como el recipiente de la relación entre la fe y la razón. Agustín argumenta que la verdad se encuentra en la mente eterna e inmutable de Dios y que, a través de la conexión con Dios, los seres humanos pueden alcanzar la comprensión de esta verdad. La relación entre Dios y el alma representa la conjunción de la razón y la fe en la búsqueda de la verdad.

Las influencias del pensamiento grecolatino, como las ideas de Platón, Plotino y otros filósofos, se integran en la construcción de la doctrina cristiana. El arte paleocristiano, en particular, adopta elementos de la cultura grecolatina para transmitir el mensaje cristiano y establecer la imagen de Cristo como un símbolo triunfante y alegórico. Esta apropiación artística se enmarca en un proyecto espiritual y pedagógico que busca fortalecer el cristianismo. Agustín sostiene que la fe y la razón pueden coexistir y complementarse. Precisamente, la búsqueda de la verdad implica tanto un componente personal como intelectual, y la verdad se experimenta a nivel interior y espiritual. Así, el obispo de Hipona construye una apología de la religión cristiana que busca unificar la creencia en un mensaje de humildad y salvación, en contraposición a los valores del mundo pagano.

Agustín busca justificar racionalmente a Dios y su doctrina a través de la razón y la fe, fusionando elementos de filosofía y cristianismo primitivo. En esta indagación, se examina

su coincidencia y divergencia con otros pensadores, como Plotino y los movimientos apologistas, así como su crítica al pelagianismo y al maniqueísmo. El intelectual identifica la memoria como una herramienta fundamental para acceder al conocimiento, ya que los recuerdos influyen en la percepción del mundo. Esta noción se enriquece con su análisis de las diferentes corrientes filosóficas y movimientos religiosos, utilizando la memoria como recurso para rastrear la historia del cristianismo y elaborar su propia doctrina.

Agustín también establece paralelismos entre su pensamiento y el de Plotino, particularmente en la dualidad entre lo inteligible y lo sensible, y la importancia de la virtud y el autocontrol para ascender hacia lo divino. El análisis del papel del Primado de Roma en el cristianismo, así como la relación entre la Iglesia y la política, se destaca como un elemento histórico relevante.

La influencia de la doctrina maniquea en Agustín revela cómo este movimiento considera el cuerpo humano como la fuente del mal. Agustín refuta esta perspectiva al afirmar que el cuerpo es una creación divina y que la responsabilidad del pecado recae en el libre albedrío humano. El arte de la Alta Edad Media en relación con el pecado original resalta cómo las representaciones de Adán y Eva reflejan la tensión entre lo divino y lo humano. Agustín sugiere que el pecado original puede corregirse a través del autocontrol y el equilibrio entre el alma y el cuerpo.

La conversión personal de Agustín se convierte en una experiencia individual con juicios de valor subjetivos y

estéticos, conectando la conversión con una transformación interior profunda. El hiponense concibe la idea de la memoria no solo como una función cognitiva, sino también espiritual, y cómo la conversión al cristianismo implica una experiencia estética que se almacena en la memoria y se convierte en una reflexión espiritual.

En la escritura agustiniana y la producción artística de la Alta Edad Media, se resalta la importancia atribuida a la palabra como signo, estableciendo un paralelo entre la exégesis semiótico-lingüística y la producción artística de la época. La discusión se centra en la idea de belleza como un atributo divino que se manifiesta a través de la unidad, el orden y el número. La memoria desempeña un papel clave en la trascendencia del alma, marcando el primer paso hacia la conexión con lo divino. Además, la iconografía de la Alta Edad Media se basa en la representación de signos e imágenes, alineándose con la idea de universalidad en el pensamiento de Agustín. La estética agustiniana se manifiesta en el arte de la Alta Edad Media como un reflejo de la relación entre lo divino y lo humano, la memoria y la redención.

Agustín establece una conexión entre lo divino y lo humano a través de la encarnación y la figura de la Virgen María. Esta encarnación no solo tiene una relevancia artística, ya que inspira representaciones visuales que evolucionan con el tiempo. Por su parte, el hiponense describe al diablo como un ángel caído de belleza radiante. Sin embargo, con el tiempo, esta imagen evoluciona hacia representaciones más monstruosas y demoníacas, influenciadas por factores culturales y religiosos.

Se resalta cómo las representaciones artísticas del diablo se convierten en una herramienta para establecer la moralidad y el control social en la sociedad medieval, además de servir como símbolo de la lucha entre el bien y el mal.

El Doctor de la Gracia considera que la memoria es fundamental para comprender y experimentar el mundo, ya que permite retener y recordar experiencias pasadas. Para él, la memoria no es solo un almacenamiento de datos, sino también una herramienta que lleva al individuo a una experiencia trascendental y religiosa. Esta idea se conecta con la importancia de recordar las enseñanzas de Jesucristo y vivir de acuerdo con ellas. El disfrute estético de la belleza en la naturaleza y el arte puede ser una puerta hacia el conocimiento y la comunión con lo divino, lo cual enriquece la experiencia humana y espiritual.

La relación entre los evangelistas y la obra de Agustín se destaca en la interpretación y difusión de la fe cristiana. Agustín considera que los evangelistas son testigos autorizados de la vida de Jesús y sus escritos son fundamentales para comprender la verdad divina. Los cuatro evangelistas representan diferentes aspectos de la vida de Cristo y su relación con Dios. El Libro de Kells, un manuscrito iluminado creado en la Edad Media refleja la importancia de los evangelistas en la iconografía cristiana. Cada evangelista es simbolizado por una figura zoomorfa: Mateo como un ángel, Marcos como un león, Lucas como un buey o toro, y Juan como un águila. Estos símbolos refuerzan la conexión entre los evangelistas y la representación visual de la fe cristiana en el arte.

Agustín aborda la historia como un plan divino, en el que el tiempo es influenciado por la gracia de Dios. Su concepto de memoria implica la facultad humana de acceder al conocimiento a través de imágenes mentales. Esta idea se refleja en el arte medieval, que busca representar y comunicar la historia cristiana. Su enfoque hermenéutico en "De Civitate Dei" busca comprender la historia del cristianismo basándose en la fe y la razón. Esta concepción influye en otros pensadores medievales, como Tomás de Aquino y Anselmo de Canterbury, quienes también enfatizan la complementariedad de fe y razón en la búsqueda de la verdad divina.

Las imágenes artísticas se convierten en receptáculos visuales de la historia cristiana, permitiendo a las personas conectar con el pasado, presente y futuro de la fe. El arte medieval se convierte en un recordatorio presente para no olvidar el plan divino y su importancia en la vida de los creyentes. Agustín presenta una visión de la historia en "De Civitate Dei", en la cual se distingue entre dos ciudades: la celestial y la terrenal, estableciendo un antes y un después de Cristo. Esta visión influye en la filosofía de la historia y en la comprensión del propósito divino detrás de los eventos históricos.

ÍNDICES ANÁLITICOS

Índice de nombres

A
Aguirre, R. 59
Agustín. 1, 2, 3, 4, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 29, 31, 35, 37, 38, 39, 40, 43, 44, 45, 46, 47, 50, 51, 52, 53, 54, 55, 56, 57, 58, 60, 62, 63, 69, 71, 73, 75, 76, 77, 79, 80, 81, 82, 83, 84, 85, 87, 88, 90, 91, 93, 94, 95, 99, 100, 101, 102, 103, 104, 105, 107, 108, 109, 110, 111, 112, 113, 114, 115, 116, 117, 119, 121, 123, 125, 126, 128, 129, 130, 131, 133, 135, 136, 137, 138, 139, 140, 141, 142, 143, 144, 147, 153, 154, 155, 156, 157, 160, 161, 162, 163, 164, 165, 166, 167, 168, 169, 170
Auerbach, 130

B
Bahamonde, J. 128
Bayer, R. 82
Belting, H. 156
Beuchot, M. 3, 4, 5, 35, 37, 55, 56, 72, 100, 125, 136, 155, 160, 165
Brown, P. 53, 60, 64
Bruit, L. 24, 25
Bruyne, E. 159
Burgos, G. 96, 128
Burkert, W. 23, 24

C
Cadena, S. 120
Caillet, J. 79
Calabrese, C. 22, 75
Calvo, A. 107
Canillas, F. 150
Carvajal, H. 84
Cirlot, J. 47, 123
Collingwood, R. 161
Corti, D. 101
Costarelli, H. 162
Chávez, P. 77

D
Daly, J. 117, 118
Delvoye, C. 145

E
Eco, U. 75, 95, 103
Eliade, M. 47
Escribano, M. 44, 45, 51
Estrada, J. 61, 62, 63

F
Fernández, J. 35, 40, 64, 65, 67, 68, 69
Figuerás, M. 50
Figueroa, V. 83
Filii, C. 92
Fleming, J. 81

G
Galvis, N. 104
Garcells, A. 90
García, F. 78
García, J. 142, 163
Gill, F. 90
Gombrich, E. 68, 158
Gómez, N. 150
González, A. 122, 124
González, A, 110, 111
González, I. 115, 133
Guijarro, S. 121

H
Hauser, A. 36
Hernández, O. 106

Hirschberger, J. 21
Honour, H. 81

J
Jensen, R. 34

K
Kraeling, C. 145
Krautheimer, R. 140

L
Labraga, F. 34
Le Goff, J. 65
León, C. 96, 99
Lightfoot, N. 115
Loose, H. 79
Lozano, R. 31

M
Mark, J. 116
Mendiola, L. 110, 111
Mínguez, H. 120
Monsalve, R. 130
Morais, J. 69

N
Navarro, A. 100

P
Paz, C. 117, 118

Pérez, M. 30
Pierantoni, C. 154, 155
Pijoan, J. 140
Plotino. 7, 20, 21, 22, 26, 29, 39, 41, 42, 43, 44, 123, 125, 166, 167

Q
Quasten, J. 63
Quesnel, R. 91

R
Reyes, P. 102, 109
Richard, P. 113

S
Sachs-Hombach, K. 135
Salazar, H. 200
Sánchez, M. 125
Schapiro, M. 149
Schmitt P. 24, 25
Schönborn, C. 84
Strano, S. 93, 94
Sutton, J. 83

T
Tatarkiewicz, W. 82
Téllez, D. 102, 154

U
Unger, B. 103, 111

V
Varo, J. 135, 136
Velásquez, O. 88
Ventura, S. 47

Y
Yzquierdo, R. 132

Índice de conceptos

A
abstracción, 36, 104
acto, 22, 24, 34, 69, 87, 104, 121, 156
alegoría, 14, 136, 137, 140, 141, 146
alfa, 80
alma, 8, 9, 20, 21, 41, 42, 43, 44, 52, 54, 61, 76, 104, 109, 123, 144, 154, 159, 166, 167, 168
alta edad media, 3, 4, 6, 8, 9, 10, 11, 14, 15, 46, 48, 56, 75, 77, 78, 81, 82, 84, 87, 90, 91, 100, 105, 107, 108, 115, 131, 132, 138, 140, 141, 154, 156, 159, 162, 164, 168
analfabetismo, 93, 132
analogía, 3, 4, 5, 6, 37, 55, 84, 85, 100, 136, 141
análogo, 72, 132
ángel caído, 11, 101, 105, 141
ángeles, 101, 105, 138, 139, 140

antiguo testamento, 14, 15, 16, 112, 119, 128, 129, 130, 133, 135, 136, 130, 133, 135, 136, 137, 151, 157, 159
antropología cristiana, 142
anunciación, 92, 93, 157
apocalipsis, 16, 114, 115, 142, 153
apologética, 29, 44, 56, 77, 104
apreciación, 3, 10, 69, 73, 112, 143
aprendizaje, 104
apropiación artística, 35, 36, 166
arquitectura, 70, 71, 140, 145, 146
arte bizantino, 84, 88, 144
arte paleocristiano, 2, 7, 10, 23, 26, 31, 35, 47, 72, 73, 104, 145, 166
artes visuales, 109, 112, 115, 150
ascenso, 9, 29, 42, 43, 44, 64, 65, 101, 103, 105, 124, 125
atributo divino, 10, 75, 76
autodominio, 43
axis mundi, 80

B

basílica, 9, 67, 68, 69, 70, 100, 138, 139, 151
belleza, 2, 6, 10, 11, 12, 43, 47, 73, 74, 75, 76, 77, 82, 84, 88, 90, 91, 94, 95, 96, 100, 101, 103, 104, 110, 111, 112, 116, 126, 153, 154, 159, 168
bello, 12, 13, 44, 67, 73, 75, 76, 88, 91, 101, 102, 103, 104, 109, 110, 111, 112

bien, 11, 12, 13, 15, 19, 20, 22, 29, 34, 41, 43, 44, 45, 52, 88, 101, 105, 107, 108, 109, 110, 111, 112, 115, 148, 153, 160, 162, 169

C

canon, 113, 115, 116, 154, 164
capilla, 145
carne, 42, 54, 77, 123, 129, 130
catacumbas, 49, 52, 93, 95
catequización, 13, 116, 126
causa, 42, 43, 44, 53, 63, 64, 65, 104, 143
cielo, 42, 58, 145, 151, 153
ciudad de dios, 11, 15, 16, 19, 40, 76, 88, 103, 107, 108, 116, 128, 129, 131, 132, 140, 141, 142, 144, 161
ciudad de los hombres, 15, 103, 107, 108, 141
cognitivo, 75, 160
comunidad, 24, 34, 35, 44, 57, 59, 61, 64, 129
concilio, 19, 51, 113, 115, 129, 145
conexiones simbólicas, 137
conocimiento, 7, 8, 9, 16, 31, 35, 38, 39, 41, 52, 55, 56, 57, 73, 77, 90, 103, 104, 110, 112
conciencia, 19, 50, 62, 77, 128, 143
contemplación, 10, 12, 44, 84, 103, 108, 110, 112, 124
control doctrinal, 154
conversión, 9, 40, 56, 57, 58, 59, 60, 62, 64, 65, 68, 71, 73, 117, 119, 121, 141
cordero místico, 8, 62, 63
cosmovisión teocéntrica, 99

creación, 9, 10, 11, 12, 14, 43, 53, 55, 69, 72, 82, 104, 105, 107, 109, 129, 139, 140, 157, 161, 167
crismón, 8, 56, 57, 58, 63
cristianismo primitivo, 6, 23, 35, 37, 39, 47, 59, 83, 99, 165, 166
cristología, 52, 76, 77, 79, 91
cronológico, 35, 64, 68, 156
cualidad inherente, 12, 110
culto mistérico, 23, 26, 72
cultura, 6, 7, 23, 29, 38, 145, 160, 165, 166

D

decadencia profética, 64
demonio, 11, 60, 61, 71, 102, 105, 107, 108, 109, 113
descodificación mental, 159
desmitificar, 50
desobediencia, 46, 51, 141
detalles bizantinos, 145
devoción, 85, 87, 95, 99, 100, 140, 147
diablo, 11, 101, 102, 103, 106, 107, 108, 140
difusión visual, 116, 126
discernimiento, 19, 43, 159
disfrute estético, 13, 110, 111, 112
doctrina herética, 51
doctrina, 8, 14, 34, 35, 38, 39, 44, 45, 51, 52, 53, 64, 71, 73, 93, 128, 136, 141, 145, 150, 154, 159, 165, 166, 167

E

edicto, 39, 68, 69, 142

eminencia, 90
encarnación del verbo, 11, 91
entronizado, 138
época clásica, 24
equilibrio, 9, 13, 50, 56
escatología, 63, 64
escatológica, 16, 63, 143, 154
escepticismo, 22
escultura, 27, 28, 159
espacio, 24, 30, 57, 59, 69, 88, 124, 125
especie, 43, 76, 101, 105, 132, 142
espectador, 90, 109, 159
escultura votiva, 27, 28
estética, 3, 4, 9, 10, 11, 26, 31, 57, 62, 68, 69, 73, 82, 83, 84, 87, 90, 99, 101, 102, 103, 104, 105, 108, 109, 111, 112, 158, 168
eterno, 13, 88, 128, 157, 159
ética de reconocimiento, 112
evangelios apócrifos, 60, 114
evangelios gnósticos, 114
evangelización apostólica, 59
exégesis, 10, 62, 75, 125, 136, 168
experiencia estética, 11, 31, 57, 69, 73, 82, 84, 90, 103, 104, 111, 158, 168
experiencia mística, 159
expresiones artísticas, 2, 23, 144

F
facultad, 16, 109, 156, 157, 159, 170

fe y razón, 6, 16, 17, 72, 73, 82, 104, 156, 162, 163, 164, 170
fealdad, 101, 102, 104, 153
felicidad, 12, 62, 63, 71, 77, 101, 107, 138
fenomenológica, 88
figuras zoomorfas, 116, 126
filosofía de la historia, 13, 16, 113, 128, 155, 156, 160, 161, 162, 164, 170
función cognitiva, 57, 168

G
gnosticismo, 61
grecorromano, 26

H
helenizante, 145
herejía, 113, 154
hermenéutica, 3, 4, 5, 6, 113, 121, 129, 136, 137, 165
historia del arte, 84, 92, 157, 165
historiográfica, 62, 83
humanidad, 15, 16, 44, 45, 46, 51, 84, 87, 88, 91, 101, 107, 133, 135, 137, 138, 140, 141, 164

I
icono, 10, 72, 81, 87, 90, 125, 145
iconografía, 34, 76, 82, 84, 91, 168, 169
iconógrafo, 91
idolatría, 15, 143
imitación, 21, 78, 100
imperfección, 52, 54, 147

incorruptible, 78, 81
infierno, 54, 103, 150, 151, 153
inframundo, 105
inmolación, 24, 87
inmortalidad, 47, 78, 124, 138
inmutable, 19, 23, 88, 166
inocuidad, 45
intelectual, 38, 39, 45, 56, 67, 75, 77, 88, 123, 137, 145, 166, 167
inteligible, 6, 19, 22, 38, 42, 44, 72, 88, 91, 167
interioridad, 11, 12, 13, 21, 90, 109, 111
invasión visigoda, 19, 142

J
judaísmo, 61, 62
juicio final, 16, 105, 106, 119, 130, 150, 151, 152, 154
justicia, 2, 21, 29, 71, 107, 138, 154, 160

L
ley mosaica, 34, 64
libre albedrío, 8, 9, 44, 45, 47, 50, 51, 54, 55, 56, 103, 148, 167
letra capital, 120
liberación, 41, 77, 79
lingüística, 10, 75, 83
lógica, 21, 105, 112, 132, 150

M
maldad, 48, 105, 131, 132, 148, 150
maniqueísmo, 7, 38, 52, 55, 136, 167

maniqueos, 53, 136
manuscrito ilustrado, 116
materia, 41, 43, 44
mausoleo, 115, 146
mediador, 10, 11, 15, 76, 77, 79, 88, 91, 94, 130, 132, 135, 137, 138, 140, 141, 145
medieval, 1, 2, 4, 5, 6, 11, 12, 47, 48, 56, 65, 72, 73, 78, 84, 95, 103, 107, 126, 128, 156, 159, 160, 165, 169, 170
memoria histórica, 16, 94, 135
memoria visual, 109, 162
memoria, 2, 4, 6, 7, 8, 10, 12, 13, 14, 16, 17, 18, 22, 38, 39, 55, 57, 59, 73, 74, 75, 76, 77, 82, 87, 91, 94, 96, 100, 109, 126, 127, 128, 135, 141, 155, 156, 157, 158, 159, 160, 162, 164, 165, 166, 167, 168, 169, 170
mensaje alegórico, 131
mente, 7, 12, 15, 19, 20, 21, 22, 39, 56, 75, 106, 109, 110, 156, 160, 166
mesiánicos, 35, 64
metafísica del orden, 141
miniatura, 124, 148, 149
misión, 60, 61, 65
monasterio, 89, 96
moral estoica, 40
moral, 14, 15, 29, 45, 48, 63, 112, 119, 132
mosaicos, 15, 70, 115, 139, 145
motivos iconográficos, 154

movimientos heréticos, 39
mundo eterno, 157
mundo temporal, 157
mural, 145

N
naturaleza estoica, 40
nuevo testamento, 14, 15, 77, 115, 116, 117, 121, 129, 130, 135, 137, 141, 142, 153, 154, 155, 157, 159
número, 10, 75, 76, 82, 168

O
occidente medieval, 65
ofrendas, 24, 80, 147
oikos, 59
omega, 80
orden agustiniana, 100
orden, 10, 16, 24, 40, 60, 63, 73, 75, 76, 78, 82, 88, 90, 91, 99, 105, 110, 111, 138, 141, 147, 168.
orfebre, 124
ornamentación, 116, 120
ortodoxia, 113

P
pagano, 7, 23, 34, 35, 36, 37, 38, 60, 61, 166
paleocristiano, 2, 7, 10, 23, 26, 31, 35, 47, 72, 73, 103, 104, 145, 166
panteón, 21

pantocrátor, 89, 90, 138
parusía, 34, 63, 153
pasiones, 40, 41, 54
patriarca, 141
pecado original, 8, 9, 15, 16, 44, 45, 46, 47, 49, 51, 52, 56, 73, 141, 167
pelagianismo, 8, 38, 51, 167
pensadores medievales, 162, 163, 164, 170
pentateuco, 129, 132, 133, 134, 148, 149
percepción, 8, 111, 157, 158, 167
perfección, 10, 45, 75, 76, 82, 95, 110, 161
pintura, 94, 159
plan salvífico, 150
polis, 24
prefiguración, 131
presente eterno, 159
primado, 8, 39, 40, 65, 167
problema filosófico, 91
producción artística, 1, 2, 6, 10, 11, 75, 84, 115, 168
profano, 61
profecías, 35, 64, 88, 117, 119, 131
profética, 64, 119, 130, 131
proyecto divino, 157, 162
proyecto pedagógico, 56
purificación, 14, 135

R

receptáculo de imágenes, 76, 156
referente, 20, 72, 76, 84, 108

refutación, 45
reino, 30, 35, 53, 64, 88, 107, 114, 130, 144, 155
representación simbólica, 48
resplandor, 44
resurrección, 13, 63, 121, 133, 135, 150, 151
revelación, 9, 123, 57, 60, 88, 130, 161, 163
rito, 23, 24, 26

S

sabiduría, 30, 43, 52, 99, 154
sacralidad, 23, 47, 92, 117
sacrificio, 10, 24, 85, 87, 121, 138, 149, 151
sacro, 12, 60
sagradas escrituras, 107, 130, 135, 142, 163
sagrado, 25, 26, 61, 68, 114
sarcófago, 79, 80
secular, 88
sentido literal, 136, 137
sentidos, 21, 22, 35, 41, 160
sexualidad, 52, 53, 54
signo, 4, 10, 72, 75, 78, 83, 100, 168
signum dei, 19, 38, 39, 56, 72, 78
símbolo alegórico, 37
simbología, 76, 87, 120, 125
simetría, 75, 82, 88
sincretismo, 60
soberbia, 29, 46, 47, 51, 56, 140, 150
sociedad medieval, 47, 56, 169
subjetividad, 9, 60, 73, 82, 104
suma verdad, 110

sumo bien, 12, 13, 109, 110, 111, 112
sumo ser, 110

T
tangible, 53, 105
temporalidad, 14, 128
tensión apocalíptica, 64
terror, 108, 139, 150
tetramorfos, 112, 114, 116, 126
tiempo, 8, 13, 17, 24, 46, 58, 59, 88, 104, 109, 114, 124, 128, 130, 154, 156, 157, 158, 159, 161, 168, 170
tipología, 136, 140, 141
trabajo artístico, 116
tradición apostólica, 40, 65
traducción, 10, 75
tragedia, 131
trascendencia, 11, 12, 22, 26, 44, 73, 76, 88, 90, 108, 110, 168
tríptico vertical, 148

U
universalidad, 76, 148, 168
uno, 20, 21, 44

V
valor histórico, 129, 138
vicio, 41, 43
vida ascética, 11, 45, 95
vida terrenal, 153
virtud, 13, 29, 40, 41, 42, 43, 63, 88, 111, 157, 167
voluntad, 43, 50, 54, 59, 62, 102, 104, 110, 141, 143, 144, 157

INDICE DE IMÁGENES

Imagen 1. Fidias. Escultura Votiva. 130-150 a. C. Mármol. Colección Real de Carlos III, Palacio Real Madrid, Museo de Prado, España 27

Imagen 2. Escultura Votiva. (réplica de la obra de Fidias). Periodo romano. Oro y marfil. Museo Arqueológico Nacional de Atenas..... 28

Imagen 3. Anónimo. Moscóforo. Originado de la Acrópolis. 570 a. C. 32

Imagen 4. Anónimo. "El buen pástor". Mármol. Roma. Siglo III d. C..... 33

Imagen 5. Anónimo. El buen pastor. Fresco. Catatumbas de Priscila. Siglo III d. C..... 37

Imagen 6. Anónimo. Escena de Adán y Eva, representación del pecado original. Catacumbas de los Santos Marcelino y Pedro en Roma 49

Imagen 7. Anónimo. 313-324 d.C. Cabeza colosal de Constantino I. Mármol. Museo Capitolino, Roma. 66

Imagen 8. Anónimo. Basílica de la Natividad. Siglo IV d. C. Belén. Palestina..... 70

Imagen 9. Sarcófago del arzobispo Teodoro. Siglo VI. Italia. Rávena..... 79

Imagen 10. Anónimo. Justiniano y su corte. Mosaico. Siglo VI. Iglesia de San Vital de Rávena..... 81

Imagen 11. Anónimo. Cordero místico. IV d. C. Fresco. Roma..... 86

Imagen 12. Anónimo. Cristo Pantocrátor. Fresco. Siglo VI, Colección del monasterio de Santa Catalina en el Sinaí..... 89

Imagen 13. Anónimo. Anunciación. Siglo II. Iglesia de Dura Europos, Siria 93

Imagen 14. Anónimo. Siglo III. Virgen en las Catacumbas de Priscila. Roma..... 95

Imagen 15. Anónimo. Siglo VI. Virgen y niño entronados entre y santos. Monte Sinaí 97

Imagen 16. Anónimo. Siglo VII. Angiosoritissa (Madre de Dios). Constantinopla..... 98

Imagen 17. Anónimo. Juicio Final. mosaico de la Iglesia de San Apolinar el Nuevo, datada hacia el siglo VI d. C 106

Imagen 18. Anónimo. Evangelio de Mateo. Libro de Kells (inicios del siglo IX). Dublín, Trinity College Library, Ms. A.I. 6 (58), fol. 27v 118

Imagen 19. Anónimo. Evangelio de Marcos. Libro de Kells (inicios del siglo IX). Dublín, Trinity College Library, Ms. A.I. 6 (58), fol. 27v 120

Imagen 20. Anónimo. Evangelio de Lucas. Libro de Kells (inicios del siglo IX). Dublín, Trinity College Library, Ms. A.I. 6 (58), fol. 27v 122

Imagen 21. Anónimo. San Juan. Libro de Kells (inicios del siglo IX). Dublín, Trinity College Library, Ms. A.I. 6 (58), fol. 27v 124

Imagen 22. Anónimo. Diluvio. Pentateuco de Ashburnham, manuscrito iluminado, s. VI. París, Bnf., Ms. Nouv. Acq. Latin 2334 134

Imagen 23. Anónimo. Cúpula del coro, decorada con mosaicos bizantinos (terminada hasta 547): Cristo ofrece la corona de mártir a San Vitale, mientras que un ángel ofrece una maqueta de la iglesia al obispo Eclesio; Basílica de San Vítale en Ravena, Italia..... 139

Imagen 24. Anónimo. Pastoral celeste, representación del "Buen Pástor". 425- 430 d. C. Mausoleo de Gala Placidia, Rávena, Italia 146

Imagen 25. Anónimo. Ciclo de Caín y Abel. *Pentateuco de Tours o de Ashburnham*. Siglo V (BNF nouv. Acq.lat.) 149

Imagen 26. Anónimo. "Juicio Final" Mosaico de Santa Maria Assunta de Torcello (siglos XI o XII) 152

BIBLIOGRAFÍA

Fuente primaria

Agustín. (1958). *La ciudad de Dios* en *Obras de Agustín*. (Trad. José Moran). BAC.

Fuente secundaria

Aguirre, R. (2014). La casa/familia en Pablo y en la tradición paulina. Conferencia presentada en la Universidad de Cantabria, Santander, España, pp. 1- 14.

Auerbach, E. (1998). *Figura*. Madrid: Trotta

Bahamonde, J. (2015). San Agustín y el valor de historia. II Jornadas de Reflexión Agustiniana. Pontificia Universidad Católica de Valparaíso.

Bayer, R. (2014). *Historia de la Estética*. (Trad. Jasmín Reuter). Fondo de la Cultura Económica. (Trabajo original publicado en 1961).

Belting, H. (2009). *Imagen y Culto. Historia de la imagen anterior a la edad del arte.* Barcelona: Akal.

Beuchot, M. (2000). La racionalidad analógica simbólica como propuesta para la post modernidad". *Revista Publicación del Departamento de Filosofía*, 9, 51-58.

Beuchot, M. (2008). Breve exposición de la hermenéutica analógica. *Revista Teología,* 16 (97), 491- 502.

Beuchot, M. (2009). *Hermenéutica Analógica, Historicidad y Filosofía*. UNAM- Ítaca.

Beuchot, M. (2013). Historia de la Filosofía Medieval. Distrito Federal: Fondo de la Cultura Económica.

Beuchot, M. (2018). Perfiles de la hermenéutica analógica. *Utopía y Praxis Latinoamericana,* 23 (3), 17-24.

Brown, P. (1993). *El cuerpo y la sociedad. Los hombres, las mujeres y la renuncia sexual en el cristianismo primitivo*, (Trad. Antonio Désmonts). Barcelona: Muchnik.

Bruit, L; Schmitt P. (2002). *La religión griega en la polis de época clásica.* (Trad. María de Fátima Díez). Madrid: Akal.

Bruyne, E. (2005). *La estética medieval.* (Trad. Carmen Santos & Carmen Gallardo). Machado Libros. (Trabajo original publicado en 1958).

Burgos, G, Martín, M. (2004). Amor y Tiempo en la Ciudad de Dios de San Agustín. *Tiempo y Espacio*, 14,43-53.

Burkert, W. (2005). *Los cultos mistéricos antiguos.* (Trad. María Tabuyo y Agustín López). Madrid: Trotta.

Cadena, S; Mínguez, H. (2012). "De la tipografía en el libro al libro-arte tipográfico". *El artista,* 9, 101-124.

Caillet, J; Loose, H. (1990). *La vie d'éternité. La sculpture funéraire dans l'Antiquité chrétienne.* Ginebra: Édtions du Cerf, París – Éditions du Tricorne.

Calabrese, C. (2015). "Los supuestos hermenéuticos de Agustín de Hipona. Desentrañar la palabra y transmitir su misterio". *Espíritu,* LXIV (150), 227-243.

Calvo, A. (2021). "El arte medieval y el pensamiento de Nicolás de Cusa". *Signum* 22(2), 454-496

Canillas, F. (2019) "Caín y Abel. Iconografía del primer fratricidio". *Revista Digital de Iconografía Medieval,* XI (21), 131-156.

Carvajal, H. (2010). "El Agnus Dei". *Revista Digital de Iconografía Medieval*, 2 (4), 1-7.

Chávez, P. (2008). *Aportes del pensamiento agustiniano a la reflexión moral contemporánea* [Tesis doctoral no publicada]. Universidad de Chile.

Chávez, P. (2010). *San Agustín: apuntes para un diálogo con la ética actual*. Santiago de Chile: Editorial Universitaria.

Cirlot, J. (1992). *Diccionario de Símbolos.* Barcelona: Editorial Labor.

Collingwood, R. (1964) " San Agustín; primer filósofo de la historia". *Revista de Filosofía de la Universidad de Costa Rica,* IV (14), pp. 25-34.

Corti, D. (2015). *Percepción y ascenso de la belleza en la estética de San Agustín*. [Tesis Doctorado no publicable]. Universidad Salvador.

Costarelli, H. (2012). "Agustín de Hipona y la Filosofía". *Philosophia,* 72, pp. 13-28.

Daly, J; Paz, C. (2004). "Cultura y Cristianismo: Evolución de la imagen de San Mateo en los Manuscritos ilustrados irlandeses" *Brathair,* 4(2), 32-46.

Delvoye, C. (1967). *L'art byzantin.* París: Arthaud.

Eco, U. (2007). *Historia de la Fealdad.* (Trad. María Pons). Lumen. (Trabajo original publicado en 2005).

Eco, U. (2012). *Arte y Belleza en la estética medieval.* (Trad. Helena Lozano Miralles). Debolsillo. (Trabajo original publicado en 1959).

Eliade, M. (1999). *Historia de las creencias y las ideas religiosas I. De la edad de piedra a los misterios de Eleusis.* (Trad. Jesús Valiente). Barcelona: Paidós Ibérica

Escribano, M. (2003). El cristianismo marginado. Heterodoxos, cismáticos y herejes del siglo IV. En Sotomayor, M y Fernández, J (Eds.), *Historia del Cristianismo. I. El mundo antiguo* (pp. 339- 480). Editorial Trotta.

Estrada, J. (2003). Las primeras comunidades cristianas. En Sotomayor, M y Fernández, J (Eds.), *Historia del Cristianismo. I. El mundo antiguo* (pp. 123- 188). Editorial Trotta.

Fernández, J; Sotomayor, M. (2011). *Historia del Cristianismo I. El mundo antiguo*. Madrid: Trotta.

Figueras, M. (2010). "El pecado del cuerpo, la reformulación del joven Heidegger de la tentatio carnis agustiana." *Investigaciones fenomenológicas,* 2, pp. 253- 262.

Figueroa, V. (2007). "San Agustín. Precursor de la semiótica". *Varona,* (45), 41.44.

Filii, C. (18 de febrero de 2016). Una mujer junto a un pozo… ¿es esta la imagen más antigua que tenemos de la Virgen María? https://www.religionenlibertad.com/ciencia_y_fe/47840/una-mujer-junto-a-un-pozo-es-esta-la-imagenásticosmas.html

Galvis, N. (2007). Nociones de estética de San Agustín. *Kaleidoscopio,* 4(8), 179-183.

Garcells, A. (2016). Arte como teología. Introducción a la perspectiva iconológica y la estética bizantinas. *Revista de Arte Contemporáneo* 2, 64-74.

García, F. (2010). "El Crismón". *Revista Digital de Iconografía Medieval,* 2 (3), 21-31.

García, J. (1994). *El «intellectus fidei» en San Anselmo de Canterbury.* [Tesis de Doctorado no publicada] Universidad de Navarra.

García, J. M. (2013). *Constantino, el emperador cristiano y el triunfo del cristianismo en el Imperio Romano*. Madrid: Editorial Trotta.

García, C. (2012). "San Agustín ante el Imperio de Oriente: Historia y Creencia". *Byzantion Nea Hellás*, (31), 169-188.

Gill, F. (1998). *Introducción a la Historia del Arte.* Editorial Retina.

Gombrich, E. (2003. *Los usos de las imágenes. Estudios sobre la función social del arte y comunicación visual*. Distrito Federal: Fondo de la Cultura Económica.

Gómez, N. (2009). "La representación del infierno devorador en la miniatura medieval". *Memorabilia* (12), 269-287.

González, A. (2015). *Iluminación y maquetación de un cuento inspirado en la biblia de Kells. Una propuesta de diseño gráfico y pictórico.* [Tesis de Licenciatura, Universidad de Pereira]. Repositorio Institucional- Universidad de Pereira.

González, A; Mendiola, L. (2012). "Belleza y Unidad en San Agustín". *Legado de Arquitectura y Diseño,* 7(11), 117-126.

González, I. (2011). "El Diluvio Universal". *Revista Digital de Iconografía Medieval,* 3(6), 39-49.

González, I. (2011). "El tetramorfo". *Revista Digital de Iconografía Medieval*, 3(5),61-73.

Guijarro, S. (2016). *Los cuatro evangelistas.* Salamanca: Ediciones Sígueme.

Hauser, A. (2004). *Historia Social de la Literatura y el Arte.* Madrid: De Bolsillo.

Hernández, O. (13 de setiembre de 2018). *El diablo en el arte medieval.* https://www.antrophistoria.com/

Hirschberger, J. (2014). *Historia de la Filosofía I: Antigüedad, Edad Media, Renacimiento.* (Trad. Luis Martínez). Barcelona: Herder.

Honour, H; Fleming, J. (1986). *Historia del Arte.* Barcelona: Editorial Reveté.

Jensen, R. (1989). *Face to face. Portraits of the Divine in Early Christianity.* Minneapolis: Fortress Press.

Kraeling, C. (1967). *The Christian Building: Excavations at Dura Europos, Final Report VIII, Part II*. Dura-Europos. Publications, New Haven.

Krautheimer, R. (1984). *Arquitectura Paleocristiana y Bizantina.* Madrid: Cátedra.

Labarga, F. (2016). "El rostro de Cristo en el arte". *Anuario de Historia de la Iglesia,* 25, pp. 265-316.

Le Goff, J. (1999). *La civivilización del Occidente Medieval.* Barcelona: Paidós.

León, C. (2021). "El monasterio y el surgimiento de la devoción mariana". *Humanitas: revista de antropología y cultura cristiana,* 26 (97), 300-311.

Lightfoot, N. (2005). *Comprendamos cómo se formó la Biblia.* Alabama: Editorial Mundo Hispano.

Lozano, R. (2010). El amor a la verdad según Agustín de Hipona. *Revista Española de Filosofía Medieval,* (17), 11- 19

Mark, J. (30 de enero de 2018). *El Libro de Kells.* https://www.worldhistory.org/trans/es/1-16744/el-libro-de-kells/

Monsalve, R. (2008). "Origen y evolución de la interpretación tipológico-figural". *Byzantion Nea Hellás,* (27), 1- 21.

Morais, J. (2018). "Estudio artístico de la descripción de la basílica de la Natividad de Belén y el Santo Sepulcro del presbítero Jacinto" *História Unisinos,* 22 (1), 2-17.

Navarro, A. (2013). "Leyendas marianas e imágenes milagrosas en la historia de la religiosidad popular de Andalucía (siglos XII -XVII)". *En la España Medieval,* 36, 327-356.

Pérez, M. (2003). Jesús de Galilea. En Fernández, J; Sotomayor, M (Eds.), *Historia del Cristianismo. I. El mundo antiguo.* (pp. 69-122). Madrid: Akal

Pierantoni, C. (2000). "El fin del mundo en San Agustín". *Teología y vida*, *41*(1), 42-51.

Pijoan, J. (1974). *Summa Artis, Historia General del Arte (vol VII).* Madrid: Espasa Calpe.

Plotino. (1985). *Enéadas III-IV.* (Trad. Jesús Igal) Madrid: Gregos

Quasten, J. (2001). *Patrología.* Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos.

Quesnel, R. (2015). *Surgimiento de la iconografía bizantina y elementos teológicos* [Tesis de Doctorado, Universidad Iberoamericana]. Repositorio Institucional -Universidad Iberoamericana.

Reyes, P. (2013). *San Agustín y los demonios* [Tesis Maestría no publicable]. Universidad Nacional Autónoma de México

Richard, P. (2004). "El Jesús histórico y los cuatro Evangelios: memoria, credo y canon para una reforma de la Iglesia," *Theologica Xaveriana*. 149,179- 196

Sachs-Hombach, K. (2022). "El poder de las imágenes". *Tábano*, no. 19 (2022), 8-22.

Salazar, H. (2011). Temporalidad, memoria e historia. *Tiempo y Espacio*, 14, 151-178.

Sánchez, M. (2018). "San Agustín y San Juan. La persuasión del universo simbólico", *Estudios Eclesiásticos,* 93 (366), 657- 698.

Schapiro, M. (1942). "Cain's Jaw-Bone that did the First Murder" *The Art Bulletin,* 24 (3), pp. 2025-2012.

Schönborn, C. (2002). *El icono de Cristo: una introducción teológica*. (Trad. Antonio Bellella). Encuentro Ediciones. (Trabajo original publicado en 1999).

Strano, S. (2006). "En torno a las catatumbas cristianas de Roma: historia y aspectos iconográficos de sus pinturas". *Boletín de Arte de la Universidad de Málaga* (27), 17-35.

Tatarkiewicz, W. (2004). *Historia de la Estética II. La Estética Medieval.* (Trad. Danuta Kurzyka). Editorial Akal. (Trabajo original publicado en 1962-1967).

Téllez, Dl. (2016). "La justificación de la presencia del mal en el mundo desde la estética agustiniana". *Tópicos* (51), 191-226.

Unger, B. (2011). De Ordine. La búsqueda de la belleza. *Universitas Philosophic* (56), 129-140.

Unger, B. (2013). *La Búsqueda de la belleza en San Agustín*. [Tesis de Maestría, Universidad Pontificia Javeriana]. Repositorio Institucional -Pontificia Universidad Javeriana.

Varo, J. (2005). "Agustín de Hipona y la exégesis alegórica". *Florentia Iliberrita. Revista de Estudios de la Antigüedad Clásica,* (16), 339- 352.

Velásquez, O. (2011). La ciudad de dios desde la perspectiva de la razón: la cuarta politeia de la antigüedad. *Teología y vida,* 52, 211-31.

Ventura, S. (2002). "El tema de Adán y Eva en los sarcófagos paleocristianos hispanos ¿Un modelo iconográfico impúdico en el primer arte cristiano?" *Cuadernos de Arte,* 34, pp. 159-178.

Yzquierdo, R. (2008). *El libro sin páginas en el arte medieval.* En García, M; Romero, (Ed), El libro en perspectiva. Una aproximación interdisciplinaria "III Simposio de Estudios Humanísticos. Universidad de A Coruña.

PUBLICACIONES
UNIVERSIDAD NACIONAL

Este libro fue diseñado en el 2025 en el Programa de Publicaciones e Impresiones de la Universidad Nacional, consta una versión en PDF Interactivo para lectura en dispositivos electrónicos.

4409-24–P.UNA

Este texto analiza la relación entre el concepto de memoria en la obra *De Civitate Dei* de Agustín y las expresiones artísticas del alto medievo, desde una perspectiva filosófica y estética. Se examina cómo la memoria, entendida como un puente entre lo divino y lo humano, desempeña un papel central en la preservación del conocimiento y la narración de la historia cristiana. Además, se explora cómo los conceptos agustinianos de verdad y belleza se reflejan en las representaciones artísticas de la época, traduciéndose en símbolos de redención y consolidando la identidad cristiana. Este análisis destaca la capacidad del arte medieval para integrar lo espiritual y lo estético, creando una expresión visual de los ideales filosóficos y teológicos de su tiempo.

Escuela Ecuménica de Ciencias de la Religión
UNA

UNA
UNIVERSIDAD NACIONAL
COSTA RICA